Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

6



...т. Валевська
...фільму

"КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Березень, 1929 року | № 6 (54)

НА ДОПОМОГУ КІНО!

Управа української кінематографії ухвалила скликати в найближчому часі,—приблизно, наприкінці квітня,—всеукраїнську нараду в сценарній справі і в справі кадрів кіноробітників. Вже розіслано спеціяльного листа до всіх письменницьких і культурних працьовників України, вже розпочату підготовчу роботу до цієї наради на кіно-фабриках і в окремих організаціях. Ця підготовча робота повинна набрати широких розмірів, оскільки **сценарна справа на сьогодні набуває надзвичайно великого значення для розвитку української кінематографії.**

Ми маємо вже дані про наслідки піврічної роботи фабрик, і з цих даних можна зробити висновок про те, що якість продукції цього року не дуже різниться від якости продукції першого півріччя минулого року. Але зараз взято лінію на підвищення якости продукції. За підвищення якости продукції провадиться кампанія в пресі, на підприємствах відбуваються змагання між окремими робітниками, змагання відбуваються між окремими фабриками і заводами, щоб поліпшити свою роботу на сьогодні, а тим самим і на майбутнє.

У кінематографії ця справа, може, складніша, ніж в інших галузях промисловости, але за всяку ціну треба, скориставшись з їхнього досвіду, в свою чергу і **в кінематографії розпочати рішучу боротьбу за підвищення якости.** В кінематографії також треба влаштовувати змагання за кращий сценарій, за кращу роботу актора, оператора, режисера, то-що.

У нас часто витрачається сила енергії на різні справи, які безпосередньо до кінематографії не стосуються. Це нам коштує дуже дорого, як з погляду того, що принижується культура, так і з погляду витрачення певних матеріяльних цінностей.

В жодній галузі культури і мистецтва, мабуть, немає стільки наносного, стільки елементів недбайливости і байдужого ставлення, скільки є їх в кінематографії. Вогонь самокритики—самокритики справжньої, яка-б виявляла наші хиби й дефекти на кожному кроці нашої роботи,—до цього часу ще нашої кінематографії не зачепив.

Українська кінематографія, перед якою стоять більші завдання, ніж перед іншими кіно-організаціями, повинна за всяку ціну спрямувати свою роботу так, щоб не відстати від решти радянських кіно-організацій, а навпаки—іти шляхом широкого розвитку й поступу. Виправдування, що, мовляв, українська кінематографія—молода кінематографія,—треба відкинути і з усією рішучістю поставити ті питання, що від розвязання їх багато залежить в нашій роботі.

Ми повинні гаряче звернутися до всіх тих, що піклуються справами культури, і на наш заклик повинно відгукнутися все здорове й прийти на допомогу українській кінематографії.

Те, що збудовано,—воно не горить, і мародерів ми не припустимо, але збудоване може спустошитися і цілком свідомо ми мусимо зараз про це заявити. Збудоване треба наповнити відповідним змістом—невже-ж у нас не знайдеться сил для того, щоб прискорити початок цього процесу і систематично його продовжувати?

У цій роботі виключну ролю мають відограти наші літературні й мистецькі організації. **Письменницькі кола повинні зацікавитися цією справою і дружньо, всі, як один, відгукнутись на наш заклик,** з яким ми звертаємось до них на сторінках нашого журналу: вони повинні словом і ділом допомогти нам в розв'язанні сценарної справи. Без їхньої допомоги, без їхньої безпосередньої участи, навряд чи можливо буде цю справу успішно розвязати.

Робітники української літератури і мистецтва не можуть не бути зацікавлені в розвиткові кіно-справи. Це не можливо, бо це рівнозначно було-б твердженню про занепад української культури взагалі, а ми-ж наочно що-дня переконуємося, що українська культура де-далі все більше шириться й розвивається. Українська кінематографія теж розвивалась, але зараз розвиток української кінематографії повинен набрати особливого темпу, і не так з погляду кількости, як з погляду якости. **Ми певні, що письменницькі і мистецькі робітники Радянської України всебічно допоможуть в цьому молодій українській кінематографії.**

На сьогодні вже розвязано цілу низку спірних питань, які в свій час були де-якою перешкодою для органічного звязку письменників з кіно. Тепер вже видано закона про авторське право і взагалі більш врегульовано організаційний бік справи, а тому тепер залишається лише одне: **не мріяти про розвиток кінематографії, а, не покладаючи рук, працювати над цією справою.**

На нараді, що незабаром має бути скликана, буде поставлено низку серйозних питань і треба, щоб до наради на сторінках нашої преси ці питання було продискутовано, притягнувши, яко мога ширше до цього увагу мас. Наш журнал також повинен в цій справі де-що зробити, і треба сподіватись, що незабаром рішучий похід на сценарну справу почнеться.

НАШ КОНКУРС

дивись 3 стор.

НАШІ нотатки

Марне обвинувачення

В «Комсомольській Правді» від 20/II 29 року було вміщено листа А. Маріїнського під заголовком «Кіно-пирати». В звязку з цим листом загін **«Легкої кавалерії» ВУФКУ зробив наскок на Художній та Виробничий відділ.**

Перевіривши всі матеріяли що до цієї справи, як от листування редакторату з тов. Маріїнським, сценарії Маріїнського та Лазурина, всю справу постави «Три кімнати з кухнею» («Жахлива людина»), розмовлявши з редакторами, поставником то-що, представники «Легкої кавалерії» дійшли таких висновків:

1) Тов. Лазурин **здав у ВУФКУ сценарій** «Жахлива людина» 18/V 27 року, а **сценарій А. Маріїнського надійшов аж через два з половиною місяці.**

2) Сценарій тов. Лазурина трактує **проблему міщанського оточення комуніста,** тоді, як сценарій т. Маріїнського присвячено **питанню житлової кризи** та міщанських перипетій на тлі цієї кризи.

3) Тов. Лазурин **працював за редактора ВУФКУ з 24/IV 25 року до 8/VII 26 р., цеб-то до надходження сценарія тов. Маріїнського** (тов. Лазурин—дуже добрий сценарист, автор сценаріїв «Два дні», «Ордер на арешт», «Мотеле Шпіндлер» то-що).

Таким чином, усі дані переконують нас у тому, що в **оцьому випадкові немає жодного плагіяту, «кіно-злодійства», «кіно-пиратства»,** що за нього пише в свойому листі тов. Маріїнський. Як-що в тов. Маріїнського є якісь інші факти кіно-пиратства, то просимо їх надіслати до «Л. К.», щоб перевірити, бо **ми зацікавлені, щоб позбутися ненормальностей та притягти винних, «не зважаючи на персони», до відповідальности.**

Раніш, ніж обвинувачувати, треба мати факти, а не якісь гадки, як оце сталося тепер.

Всі матеріяли та документи перебувають у «Л. К.» ВУФКУ (і на першу вимогу будуть надіслані редакції). **Вони доводять, що обвинувачення ВУФКУ та С. Лазурина було цілком марне.**

„Легка Кавалерія ВУФКУ“

Едельштейн

P. S. Радимо офірувати на МОДР не мітичний гонорар, а реальні гроші, що можуть допомогти МОДР'ові.

Е.

„Українфільма“

Майбутньому історикові розвитку української кінематографії не безінтересно буде прочитати й цю невеличку замітку. Що-правда, вона не дає якихось сенсаційних матеріялів, та все-ж сам по собі факт існування такої організації варт уваги.

Організація «Українфільми» припадає на час панування на Україні гетьмана. Спритні німці з Нейбабельсбергу очевидячки, хотіли загарбати до своїх рук нововідкритий кіно-ринок, а саме—Україну. І от в звязку з цим, за допомогою гетьманських урядовців, заснову-ється організація «Українфільма», що головним своїм завданням ставить прокат чужоземних, тоб-то німецьких фільмів.



«Українфільма» після евакуації німців існувала ще недовгий час, так і не спромігшися на свою власну продукцію, а потім і зовсім зникла, не залишивши по собі жодного сліда, крім марки.

Можливо, що коли добре покопатися в архівах, можна було-б найти про неї ширші матеріяли, та це вже справа істориків.

Подаємо на нашому фото марку цієї організації.

Дефо

„ДВА ДНІ“ В АМЕРИЦІ

«Два дні» є перший фільм ВУФКУ, що потрапив на комерційний екран Сполучених Штатів і став за об'єкт широкої дискусії, що розгорнулася в американській пресі.

Прем'єра «Двох Днів» відбулася 1/II ц. р. в Н'ю-Йорку в театрі «Фільм Гілд Сінема», що його було в цей день відкрито уперше. Модерна архітектура театру й нові засоби показу фільму (чорні стінки й стеля), що виділяють цей театр по-між інших у Спол. Штатах, а також його місцеположення в центрі «богемного» району, що з ним межують так суто-американські, як і емігранські райони, викликали жвавий інтерес публіки до відкриття театру й дали можливість показати «Два дні» найрізноманітнішим колам глядачів.

1/II, власне, відбувся закритий перегляд для представників мистецтва, літератури, преси та людей з «вищих кол». Наступного дня театр було відкрито для публіки, й Н'ю-Йоркська преса почала відгукуватися на фільм.

Фільм іде там уже третій тиждень. Це свідчить за величезний його успіх.

Перше, чим зацікавились американські критики, це питання про пропаганду:

«Цей фільм, що прибув з Росії,—пише газета «Н'ю-Йорк Сан»,—**є знову виразна радянська пропаганда, але добре грана й добре оброблена».**

«Мистецький бік фільму не був надто навантажений пропагандою, як ми-б могли цього сподіватися з країни Сталіна»,—підкреслює зі здивованням н'ю-йоркський «Таймс».

Найгостріше поставився до «Двох днів» н'ю-йоркський кіно-тижневик «Варайєті», що загалом ставиться негативно до радянських фільмів. Він кваліфікує «Два дні», як «дратуючу закордонну нісенітницю під маркою мистецтва, що позбавлена будь-якого надхнення й є останнім словом бру-тальности гри, режисерської роботи й сценарія».

Американська кіно-критика, відбиваючи загалом смаки широкої публіки, закидає, що «Два дні» є фільм надто тяжкий, жорстокий, трагічний, в ньому показано неприємні реальні деталі. Загалом, цей фільм не відповідає головній вимозі американського кіно: давати легку розвагу й сприяти травленню. Ще-б пак!

Що до гри І. Замичківського, який виконує в «Двох днях» провідну ролю старого слуги, то за нього читаємо найбільш:

«Він гуманізує свою ролю надзвичайно добре» («Н'ю-Йорк Таймс»); «він дає гру правдиву, що часто зчулює, хоч і не хвилює», **«Замичківський, що грає старого слугу, дає напрочуд реальний і вражаючий портрет. У своїй продуманій і деталізованій грі він нагадує Еміля Янінгса»** («Ворльд»); **«він грає свою ролю детально й дає повний та інтересний тип»** («Форвертс»); **«Замичківського не можна порівняти ні з яким іншим артистом»** («Таг»).

Крім цього, читаємо ще такі загальні зауваження:

«У фільмові відчувається подих реалізму, переконуючої серйозности та похмурої сили,—це все безперечно вражає. Фільм «Два дні» відрізняється від усіх інших радянських фільмів, що ми їх бачили, тим, що **він концентрує драматизм не на масі, а на індивідуумі»** («Н'ю-Йорк Геральд Триб'юн»).

«Цей фільм є надзвичайно жива картина подій на Україні в той момент, коли старий режим втікав і що-хвилі можна було сподіватися наскоку червоної кавалерії. Ці події грано з таким напруженням і з такою малою увагою на театральні традиції, що нам не раз доводилося нагадувати самим собі, що перед нами ігровий фільм, а не автентична кіно-хроніка». («Ворльд»).

О. Фомічєнко

КОНКУРС НА ЛІПШУ АМАТОРСЬКУ ФОТОГРАФІЮ

Фото-аматорство стає на Україні дійсно масовим явищем. Це вже не тільки розвага чи спорт окремих осіб, а серйозна, ділова й важлива робота що до фіксування і для ширшого нашого загалу,—як радянського, так і робітничого загалу Заходу,—та й для майбутніх поколінь й історії, тих величезних, глибоких змістом своїм, навіть у „дріб'язках", процесів будування першої в світі держави трудящих, що буяють, розвиваються, перемагаючи перешкоди і набуваючи досягнень.

Щоб стимулювати таку роботу радянських фото-аматорів, щоб вони прагнули до поліпшення і фото-творчости своєї, і тематики своїх робіт, ***редакція журналу „Кіно" оголошує всеукраїнський конкурс на ліпший знимок фото-аматора, преміюючи фото-аматорів як найкращою закордонною фото-апаратурою, фото-матеріялами, літературою то-що.***

Тему для знимків, що їх надсилатимуть для конкурсу, обрано як найширшу, щоб як мога менше обмежувати творчість, вигадку і винахідливість фото-аматорів, а саме — „В сонячні дні".

Фотографії на конкурс треба надсилати обов'язково друковані на радянському фото-папері і в двох примірниках.

Склад жюрі конкурсу: П. Нечес (член правління ВУФКУ), М. Бажан (літератор), Ѳ. Довженко (кіно-режисер), О. Лазоришак (голова Київського ТДРК), Д. Демуцький (оператор) та П. Езерський (художник-фотограф).

Починаючи з № 7 „Кіно", на спеціяльній вкладці з ліпшого паперу, друкуватимуться в журналі фотографії аматорів, надіслані на конкурс, не зазначаючи авторового прізвища. ***За кожне вміщене в журналі фото автор його одержуватиме гонорар в розмірі 10 крб.***

Порядок конкурсу такий: жюрі одбирає з тих фотографій, що їх надсилатимуть на конкурс, гідні, щоб їх видрукувати в журналі. Термін уміщення фотографій триває до 1-го серпня. Коли буде видруковано останню сторінку фотографій, ***постійні читачі й передплатники журналу „Кіно" самі обирають з-поміж усіх вміщених фотографій ті фото, що їх варто преміювати першою, другою і двома третіми преміями,*** *надсилаючи свої обгрунтовані думки з цього приводу до редакції журналу „Кіно". Ті фотографії, що за них буде більшість позитивних відгуків, одержать премії.*

Премії конкурсу:

Перша премія. *Фото-апарат найновішої конструкції відомої німецької фірми „Цейс-Ікон", з об'єктивом 1 : 6,3, розмір 9 × 12. Касети 12 штук, розсувний штатив, п'ять дюжин платівок, сто листівок фото-паперу.*

Друга премія. *Фото-апарат тієї-ж фірми. Касет 6 штук.*

Дві треті премії. *Всі фото й кіно-книжки українською мовою, що досі вийшли. Журнал „Кіно" за 1926, 1927, 1928 (крім першого номера), 1929 та 1930 рік.*

Перша премія складається з річей на суму біля 220 крб., друга премія—на суму біля 160 крб., третя премія—60 крб.

Фотографії до конкурсу, зауваження, думки з цього приводу то-що, надсилати на адресу: Київ, Бульвар Шевченка, 12 ВУФКУ. Редакція журналу „Кіно".

Термін конкурсу: з 10 квітня по 15 серпня. *В цей термін слід надсилати фотографії. До фотографій обов'язково додавати докладну адресу, ім'я, по-батькові та прізвище автора, короткі відомості про себе.*

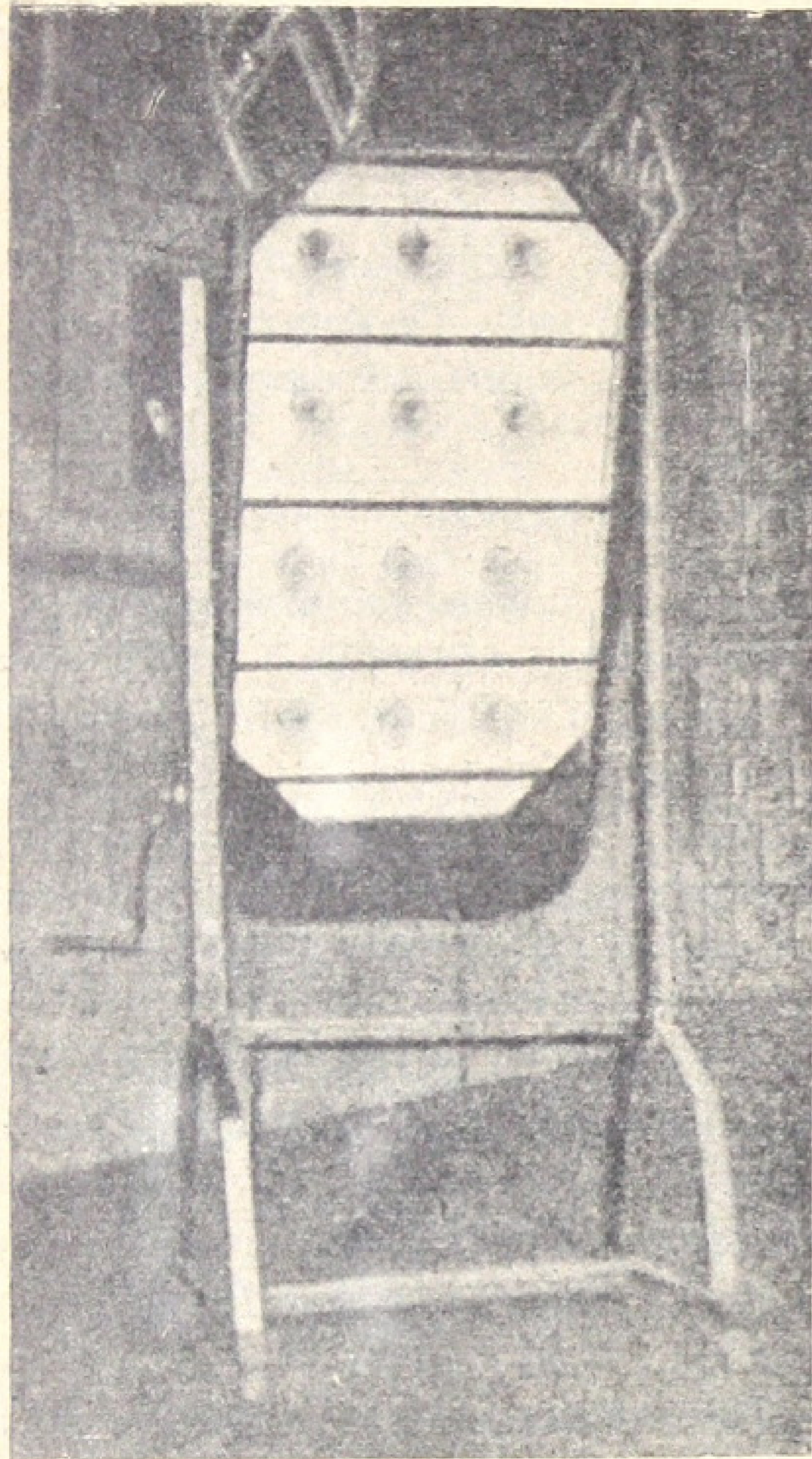
В конкурсі мають право брати участь всі громадяни СРСР, окрім фотографів-професіоналів.



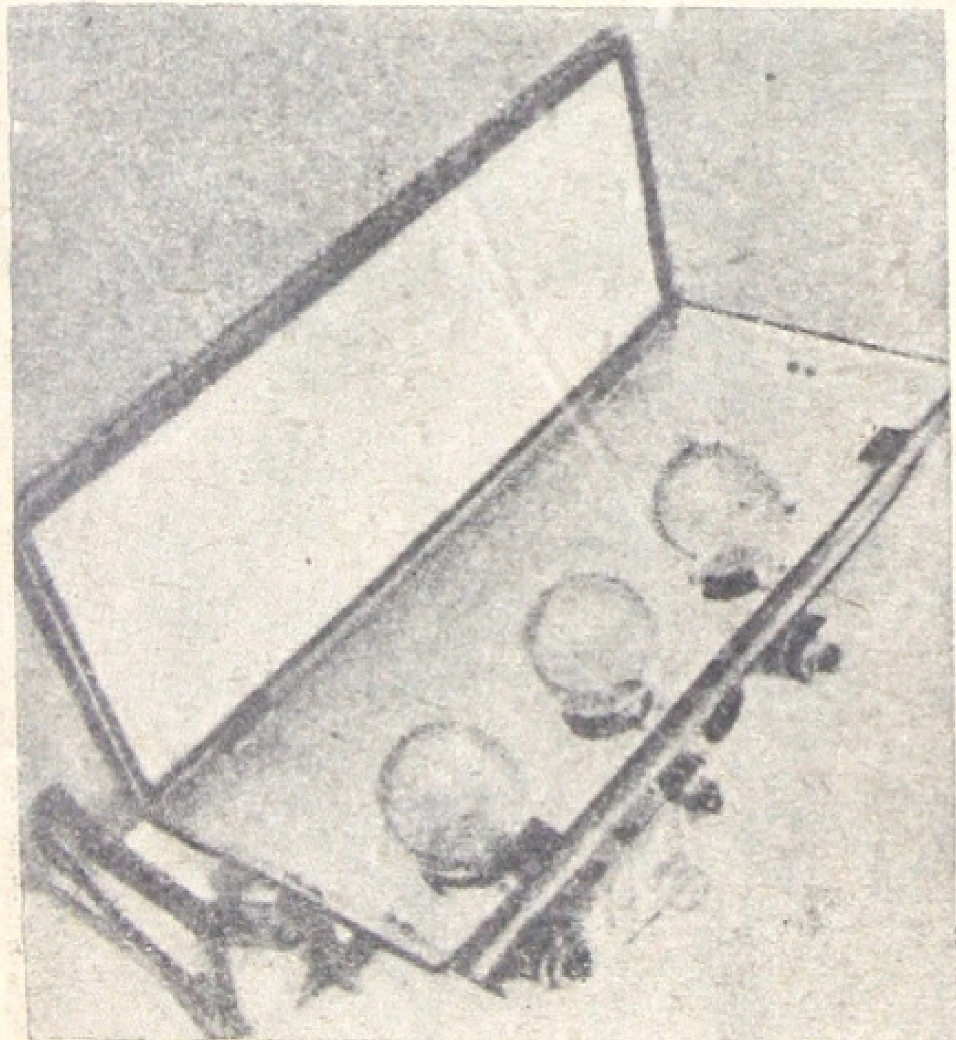
Кадр з нового фільму ВУФКУ „Злива" (реж. І. Кавалеридзе, оператор О. Калюжний).

Революція в освітленні

Найкращі фахівці німецької кінематографії вже остаточно висловили свою думку, що майбутнє в кіно-техніці належить лампі нагрівання (нітро-лампі) і панхроматичній плівці. Таку думку висловили велетні німецької кіно-техніки, як от д-р Рееб, д-р Шілінг і оператор Вірох. І це не тільки думка цих фахівців, а вже ціла низка ательє (наприклад, «Тера») перейшла на освітлення кіно-з'йомок лампами нагрівання, поєднавши їх з панхроматичною плівкою. У німецькій та американській кінематографії ні в одної людини вже не викликає сумніву вживання ламп нагрівання та панхроматичної плівки.



Малюнок 1.



Малюнок 2.

Що-ж до радянської кінематографії, що не безпідставно, а, за своєю природою й суттю, цілком вірно претендує на перше місце в світовій кінематографії й що їй першій повинні належати всі новини в справі не тільки художнього, але й технічного оформлення, то вона надзвичайно кволо сприймає останні досягнення закордонної кінотехніки, особливо що-до використання ламп нагрівання і панхроматичної плівки.

Наші молоді техніки кіно не досить знайомі з закордонною літературою, а тому в нас поширюється багацько неправдивих інформацій про вживання ламп нагрівання.

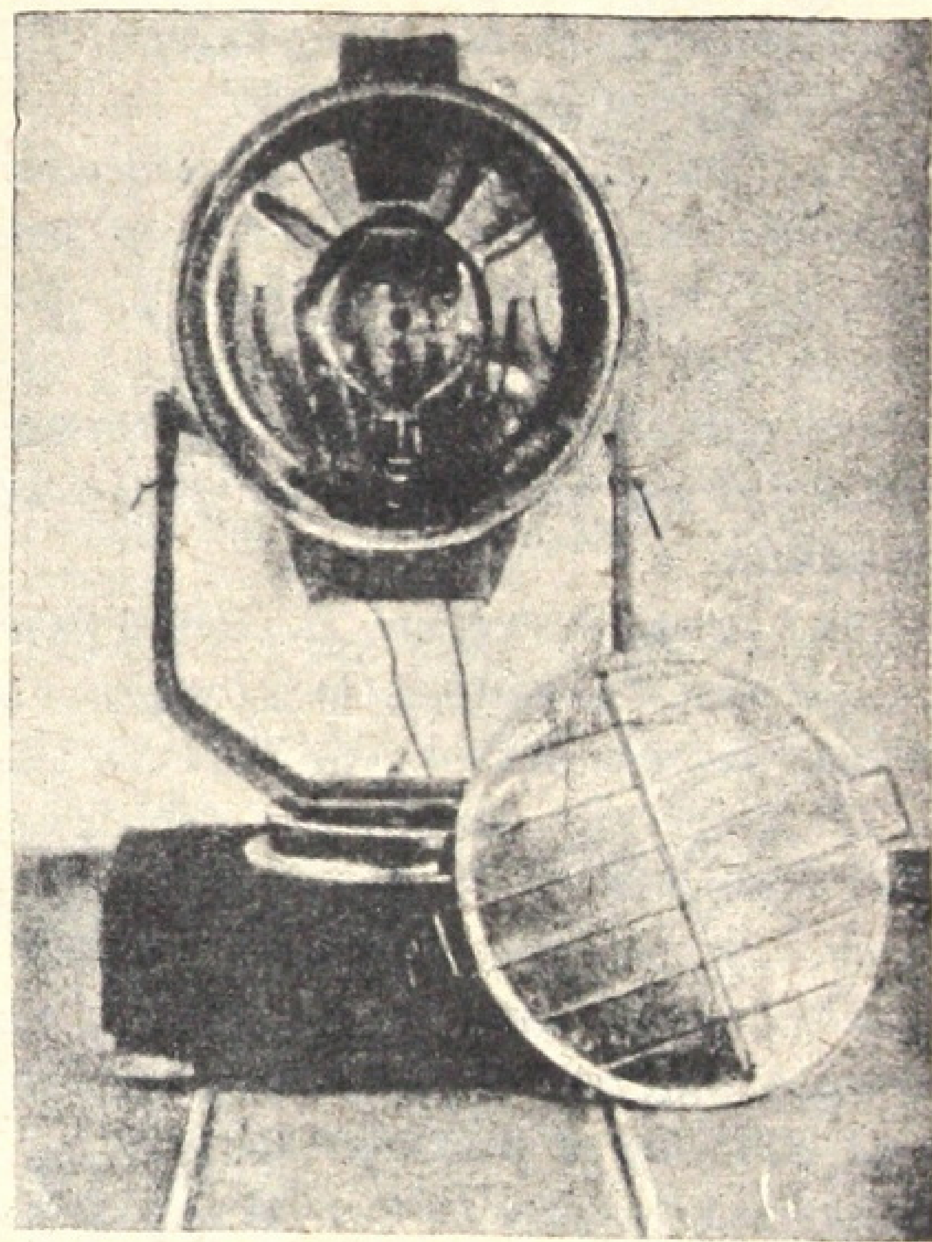
Останні данні закордонної кінематографії говорять про те, що є вже ціла низка фільмів, цілком знятих лампами нагрівання на панхроматичній плівці в спеціяльно пристосованих павільйонах, при чому ці фільми мають величезні декорації, що їх цілком освітлено цими лампами. Крім того відомості кажуть про те, що лампи нагрівання різних розмірів та конструкцій цілком вже пристосовано до всіляких декорацій: так, напр., малюнок № 1 показує, як на звичайному стативі з емалірованого рефлектора білого кольору розташовано низку ламп від 100 до 500 ват—бокове освітлення; малюнок № 2 показує бокове освітлення з трьох ламп від 1000 до 1500 ват; малюнок № 3 показує горішнє світло лампами від 1000 до 3000 ват,; малюнок № 4—це прожектори, міццю від 2000 до 10000 ват, що через свою силу та якість світла, через свої параболічні дзеркала, дають на панхроматичній плівці сильніший і ліпший ефект, ніж дугові прожектори.



Малюнок 3.

Даємо довідку з доповіди д-ра Отто Рееб: «побоювання, що прожекторами з нітра-ламп, на великих віддаленнях від декорацій, не будуть достатньо освітлені декорації, цілком не виправдались, навпаки—прожектори з нітра-лампами довели свою цілковиту придатність для світлових ефектів і контр-ажурного освітлення на різних віддаленнях».

З цього видно, що треба відкинути всякі зайві балачки, і негайно треба почати вживати в наших павільйонах нітра-лампи та панхроматичну плівку, бо це, за відомостями, перевіреними дослідчими закладами, дає такі переваги проти освітлення дуговими лампами: 1) витрати світла на з'йомку зменшується проти дугових ламп на 50%, і для української кінематографії це на протязі року дасть заощадження біля 50,000 карб; 2) підчас з'йомок не буде перерв на заміну вуглів, що забирає тепер у нас майже 25% робочого часу, крім того набагато зменшується небезпека пожежи; 3) відівіці менше потребується обслуговувального персоналу; 4) усувається шум від горіння, а також пекельна спека від нагрівання реостатів в павільйоні. Крім того, з художнього боку, лампи нагрівання дають м'якге, рівне світло, а тому фотографія далеко краща, особливо як-що вживати перемінного току. Головне, на що треба зважати,—це те, що лампи нагрівання, коли їх поєднано з панхроматичною плівкою, передають на фільмах правильні тони та реальні фарби. Тому це поєднання дає акторові змогу майже без гриму надавати потрібний вираз обличчу.



Малюнок 4.

Всі технічні вдосконалення, винайдені чи то в самій радянській кінематографії, чи то в кінематографії закордонній, мусять як найскорше доходити до нас і в нас вживатися. Адже висока технічна якість наших фільмів—одна з важливих запорук просування їх і за-кордон, і по СРСР. Радянське кіно ні в якому разі не повинно пасти задніх. Це торкається і справи техніки кіно.

А тому треба допоминатися як найскорішого застосування в українській кінематографії цього, випробуваного вже винаходу, цього нового досягнення закордонної кінематографії. В кіно-організаціях на склепах є, як лампи нагрівання, так і панхроматична плівка—треба лише прикласти енергії, щоб зрушити справу.

П. Нечес.

Велике лихо маленької жінки



Режисер — М. ТЕРЕЩЕНКО

Оператор — Б. ЗАВЕЛЄВ

Сценарій — КОСАЧА

В головних ролях З. ВАЛЕВСЬКА, О. ПІДЛІСНА, І. ЗАМИЧКІВСЬКИЙ та інші.







Реж. М. Терещенко

Алло, кіно на хвилі...

Досягнення людськости в справі опанування простору за останній час дуже значні: досягнено величезної швидкости пересування як на землі, так і в повітрі, значні досягнення є й в справі телеграфії та телефонії. В останніх галузях величезним досягненням людськости є радіо, що не тільки передає звуки, але й образи.

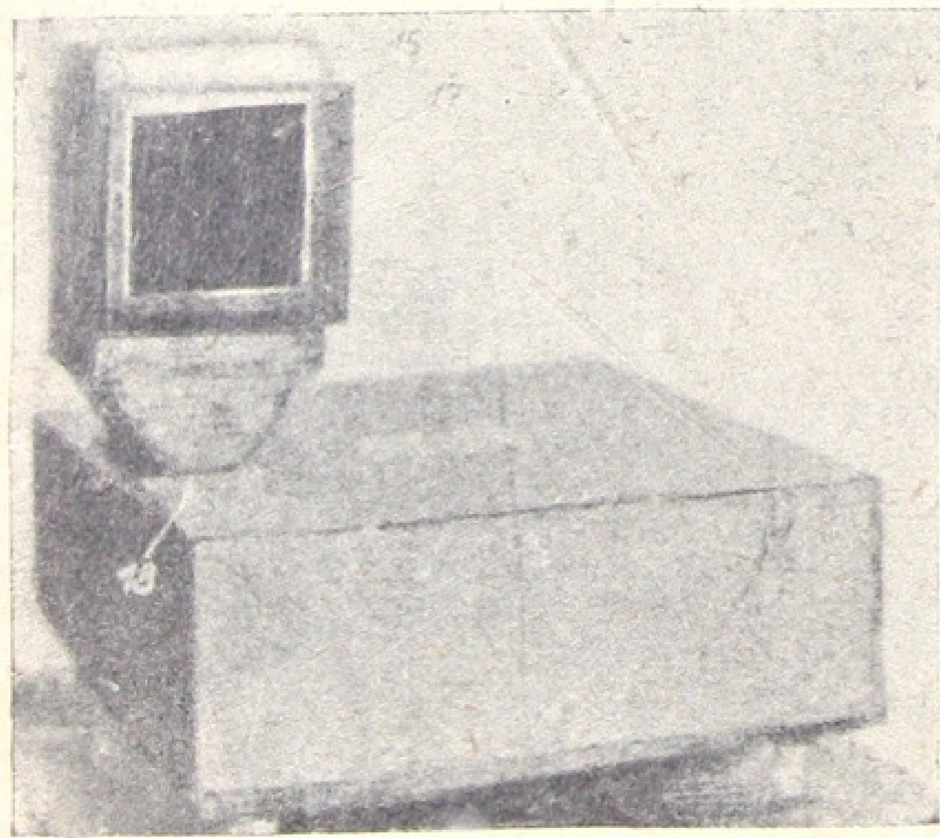
Досягнення в справі передачі образів через простір без допомоги дроту, цілком природньо, не могли задовольнити винахідників, і вони почали шукати способу передавати не тільки нерухомі образи, але й рухомі, тоб-то стали шукати способу бачити з одного місця те, що робиться в іншому. Винайти такий спосіб—значить озброїти людське око таким приладдям, яке моггиме держати людину в курсі всього того, що робиться в світі...

Ще не може бути мови про радіо-кіно-екран, тоб-то про таке устаткування, яке проектувало-б на екран те, що робиться далеко від цього екрану, в іншому місці, навіть в іншій частині світу, але значний крок до цього вже зробив винахідник Денес Мігалі.

Телекіно Д. Мігалі використовує й техніку передачі образів дротом, і техніку радіо-передачі, воно є разом електричною й оптичною установкою та кроком до телевізії (споглядання на далечінь), тоб-то до передачі образів, що розташовані в різних площинах, а не в одній, як на кіно-фільмі.

Винахідницькі роботи в справі телекіно почали провадити багато років тому, але тільки недавно дійшли реальних наслідків: цьому сприяла, з одного боку, бездротова передача, з другого боку—посилювальна лампа. Вже на німецькій радіо-виставці минулого року показували передачу образів радіом, але образи ці були нерухомі: передавали здалека діяпозитиви.

Тепер телекіно стало фактом. Нові спроби Д. Мігалі довели певну досконалість передачі кіно-образів на далечінь, але поки-що не вдалося проектувати образи на екран за допомогою дешевої апаратури: в телекіно Мігалі



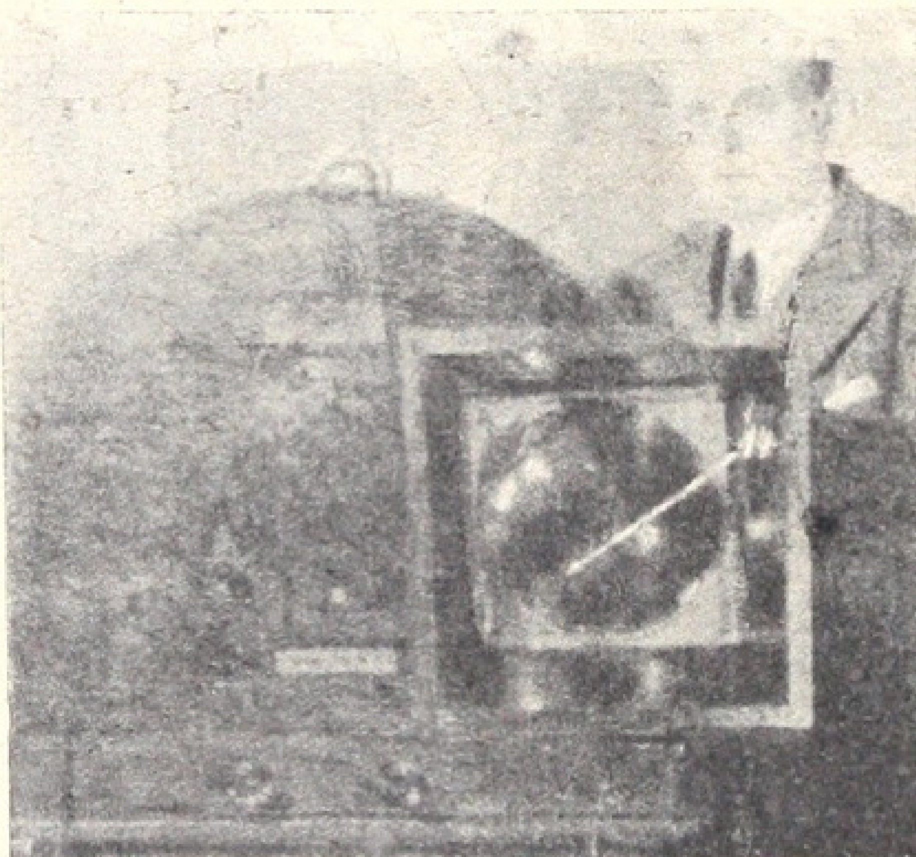
Малюнок 1-ий

на образи треба дивитись через лупу, що збільшує розмір образів. Але сила світла в апараті Мігалі настільки велика, що на образи можна дивитись з далечини 2—3 метри. Телекіно-приймач можна розглядати, як хатнє телекіно. Проекція на екран можлива, але апаратура ще коштує так дорого, що про масове виготовлення її не може бути ще мови.

Важливою рисою телекіно-апаратури Д. Мігалі є те, що для того, щоб користуватися нею, не треба робити жодних змін в звичайному радіо-приймачі, тоб-то кожний радіо-аматор може користуватися апаратом Д. Мігалі, відповідним чином звязавши його зі своєю радіо-встановкою. Цим апаратура Д. Мігалі відрізняється від апарату англійця Берда, який, крім довгих радіохвиль, потрібує й коротких, що, розуміється, робить установку дорожчою. Мігалі збудував свою апаратуру так, що її можна включити, замісць звичайного гучномовця, до приймача.

Як-же виглядає та побудовано телекіно Д. Мігалі?

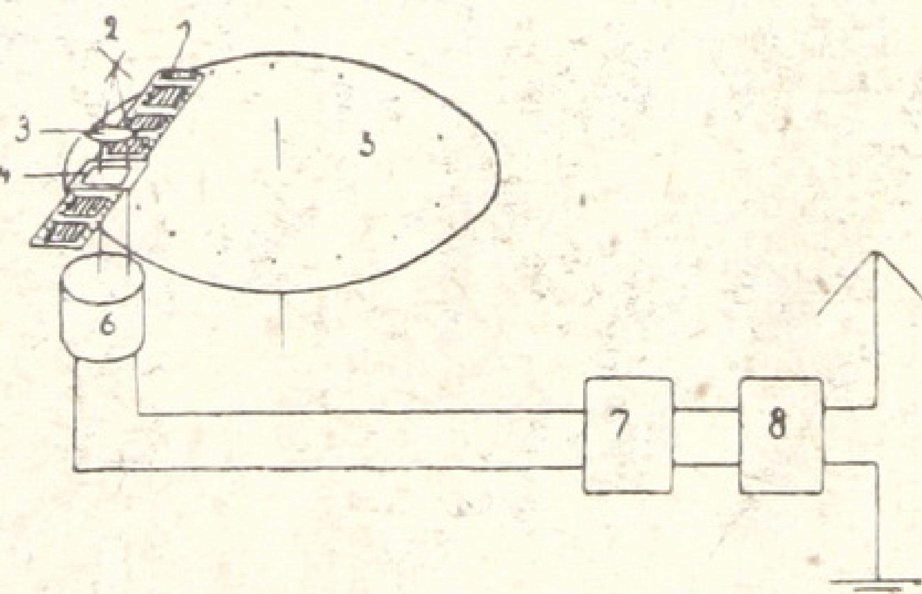
Малюнок № 1 показує дешевий те-



Малюнок 2-ий

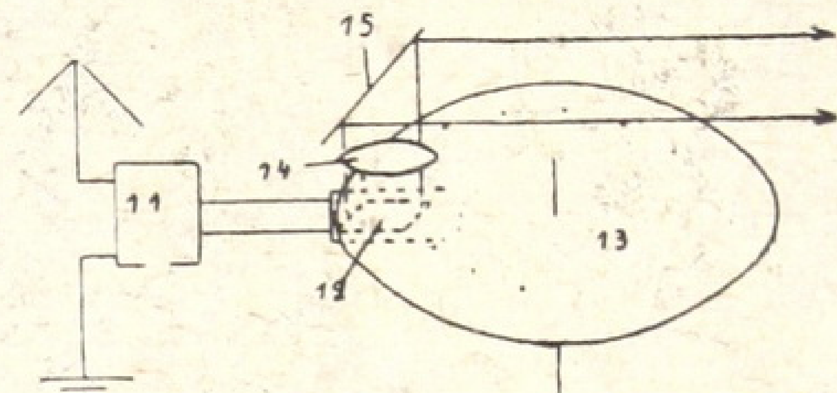
лекіно-апарат. Малюнок № 2—більший апарат, що коштує значно дорожче.

Принцип передачі телекіно Мігалі, коротко кажучи такий: малюнок № 3 показує кіно-фільм, що рухає звичайний кіно-проекційний апарат зі швидкістю від 10 до 15 образів на секунду.



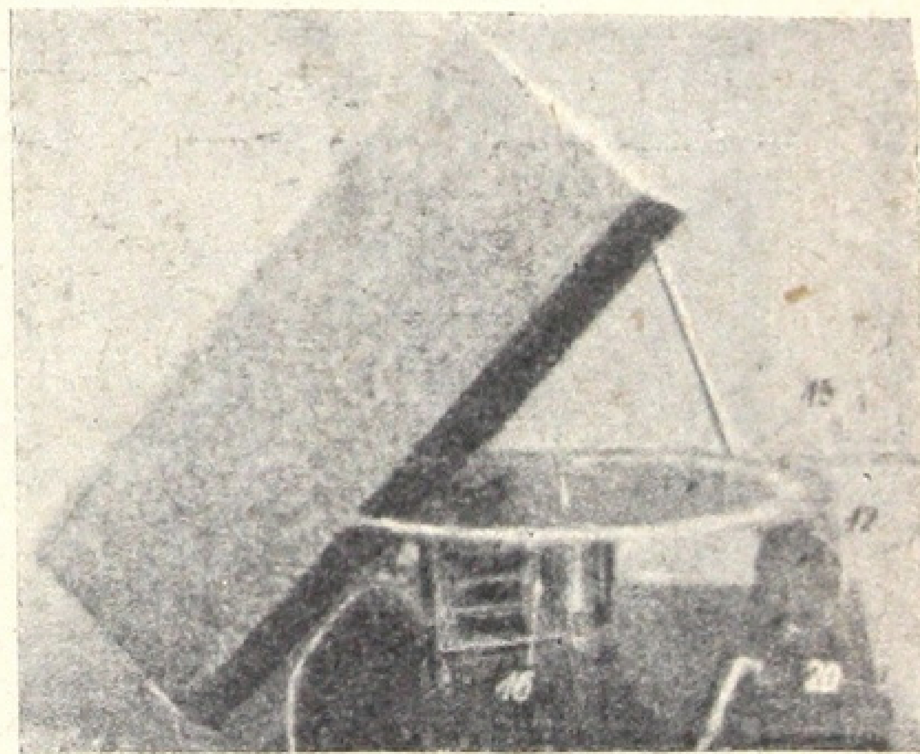
Малюнок 3-й

Від джерела світла 2 через конденсатор 3 та через нормальне віконце 4 проектують окремі кіно-образи, як у кіно-проекційному апараті. Далі проміння попадає на кругле шкло, що крутиться й має по краях, як раз проти того місця, де просвічуються образи, дірки, розташовані по спіралі. Віддаль однієї дірки від іншої дорівнює довжині кіно-образу в той час, як висота ходу спіралі дорівнює ширині кіно-образу. Цей круг дає можливість схоплювати рух образів, і пропускає в секунду стільки образів, скільки й кіно-проекційний апарат. Проміння світла далі попадають на фото-камеру 6 певної конструкції, яка сприймає образи й перетворює світляну енергію на електричну, яка потім посилюється в посилювачі 7, а далі йде до посильного апарату 8, а звідти в атмосферу.



Малюнок 4-й

Принцип сприймання схожий на принцип посилання. Малюнок № 4 показує схему приймача. Хвилі, що їх приймає приймач 11, підводять до неонової лампи, замісць якої в більшому апараті вживається особлива лампа великої точности—винахід Мігалі. Неонова лампа коштує дешевше за лампу Мігалі й тому вживається в дешевих установках. Ця лампа має ту властивість, що перетворює радіо-хвилі, які одержує, на світляні, й передає, отже, те, що дістає від посильної станції.



Малюнок 5-й

Коли далі пропускати проміння, що вилучає лампа, через шкляне колесо, подібне до шкляного колеса посильного апарату й що крутиться з такою-ж швидкістю, то через лупу 14 можна буде діставати враження того руху, що дає фільм на образах посильної станції, у дзеркалі 15

Найбільша трудність у роботі телекіно—це досягти точної однаковости швидкости руху кругів на посильній та приймальній установці. Це досягають за допомогою спеціяльних, так званих сінхронних моторів, що звязані з кругами.

Малюнок № 5 показує приймальний апарат, з якого знято верхню покришку. 12—це неонова лампа, 16—сінхронний мотор, 13—скляний круг, 20—приєднання до звичайного приймального радіо-апарату.

Силу образів регулюють так, як у приймача правильно регулюють силу звука. Це річ, яку вміє робити кожний радіо-аматор. Отже, кожний радіо-аматор зможе користуватися телекіно Д. Мігалі.

С. Д.

КАДРИ

Екран

На екрані майнула тінь,
промайнула велична тінь
на блискучому
кіно-
екрані.
І сліпить
і сліпить
і сліпить огонь,
голубий чи білий огонь.
на блискучому
кіно-
екрані.
Голубий чи білий огонь.

Реклама на стовпі

Бачиш:
лев золотий
із-за темних грат,—
не пустиня глуха,
може прерії?
То
реклама
звиса
з голубого стовпа:
жовтий лев;
за темними:
ґратами.

Хлопчики

Синій гомін плине,—
під колесами
гомін
кварталами.
Голубі
юнаки
під дверима кіно
пропливають
сліпими
отарами.
Гомін
кварталами.

Вхід

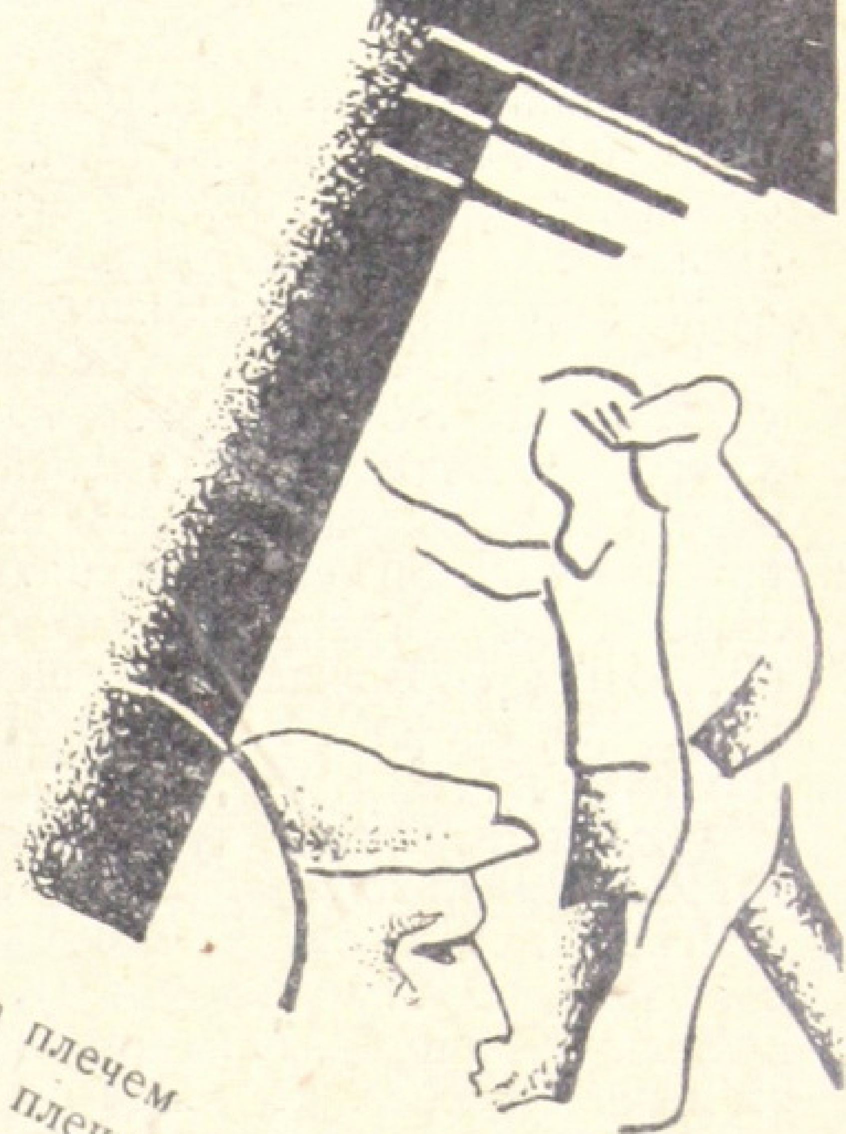
Велетенські колеса пливуть
угорі,
здригають
— бачиш—
мури?
Велетенські колеса
над блиском
фойє,
і в колесах
кругла
реклама.

Фойє

Золотий
вогонь—
пурпуровий пожар,
і багато троянд
по-над мурами.
Рветься шум
голубий
від дверей за бар'єр
аж під саме
кіно-
склепіння.
І багато троянд
під склепінням.

Сеанс

Тріск—
проломлено мур



за плечем
(за плечем),
і ломається
стовп
голубий
над трояндами.
На екрані майнула тінь,
промайнула велична тінь
на блискучому
кіно-
екрані.

П. Коломієць.







Біржа облич

Вони, ці люди, на тисячах метрів, на сотнях кадрів, в різних зачісках і костюмах, різних розмірів—од мікроскопічної цяточки загального „телеоб'єктивного" плану до потворно величезної фізіономії на ввесь екран,—вони, ці люди, що-вечора десь, в якомусь з куточків світу, проходять перед очима глядачів.

Імен їхніх не знають. Навіть спритний помічник режисера, що мусить знати все на світі, і той кричить—„гей, ви, з сивою бородою", чи „гей, ви, з довгим носом". Адже для нього в цій людині важить лише добра сива борода чи чудний ніс, незвичайних для пересічної фізіономії розмірів.

Помреж оцей по всіх усюдах міста ганяє, по всіх збіговиськах людських вештається, нахабно зазирає в обличчя перехожих, щоб знайти таки, кінець-кінцем, годящу для вибагливого режисерського задуму патріярхальну і доброчинну сиву бороду, чи отой самий винятковий ніс. Обидві ці прикмети людські добре даються помрежові в знаки, але-ж і переживає він радощі справжньої творчости, коли режисер кладе знайдене помрежем обличчя на полотно свого фільму достоменним „крупним планом".

Фільм має успіх. Якусь невеличку, манюсеньку краплинку в водоспаді похвал і захвату становить собою і сива борода. Але все-ж таки відтоді вона входить у історію кіно. Входячи в історію, вона входить у моду.

Мода-ж часто буває настирлива. Вона забуває за межі й пересолює. Сива борода надто вже часто починає мерехтіти на екрані. Кінець-кінцем,—обридає глядачеві.

— Га-а! Сива борода! Вона-ж у тому вже й тому фільмі знималася...—кричать глядачі в кіно-театрі. Їх несамохіть охоплює почуття одноманітности й роздратованости.

Тоді фільмарі беруться за голову. Режисери починають гримати на помічників:— Не можете іншої бороди знайти?! Знову сиву на зйомку викликали?.. Ноги болять, щоб побігати та пошукати?..

В помічників ноги таки болять, але лише той, що не знає радощів своєї професії, скаржиться на них. В доброго помрежа ноги болять, але бігати не відвикають.

І починається історія з кіно-зниманням для якоїсь іншої, вже не сивої, а сірої бороди знову з початку й доходить до того-ж самого кінця.

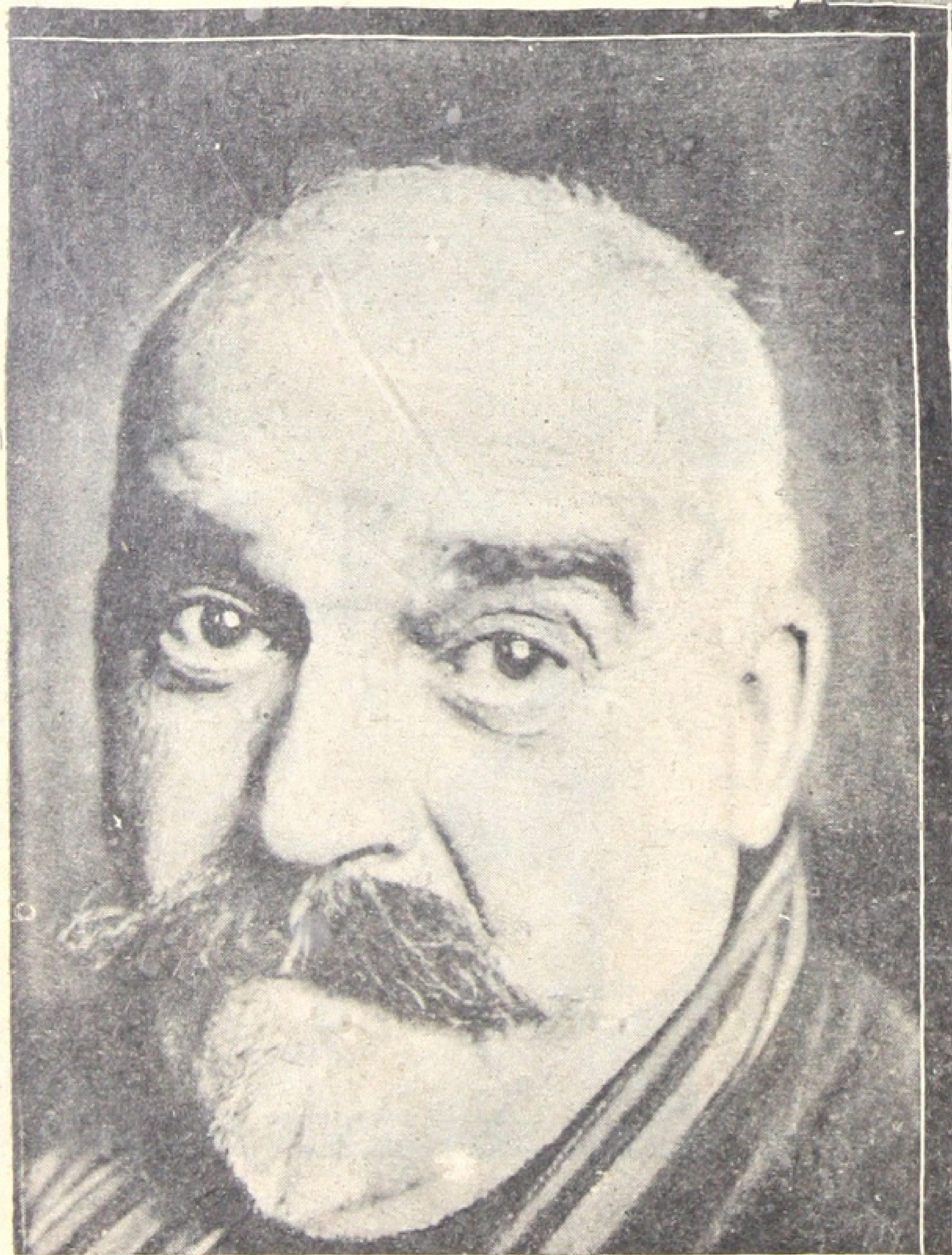
Звуть отаких бороданів чи інших людей, що кіно-кар'єра їхня на кіно-кар'єру сивої бороди подібна,—типажем. Типаж—це, навіть, не летючі зірки. Адже „зірками" в кіно іменують людей з тривкішою кар'єрою. Типаж,—це „тіні, що минають".

Проминають перед шкляним оком кіно-камери обличчя вантажників, старих дів, колишніх генералів, людей цілком непевної професії, нарешті червоноармійців, робітників, рахівників. Їх знайшов серед їхнього природнього оточення і переніс сюди, в цей дивний світ целулоїду, юпітерів і вигаданих ситуацій, чи то спритний помреж, чи то й сам режисер, хтось, що для нього світло юпітерів ані трохи не чудніше за світло сонця.

Сумирний рахівник мусить ставати на якийсь час бридким білогвардійським катом. Генерал витягає з скрині мундура й еполети, щоб ще раз, хоч на хвилину, в останнє в житті, врочисто випростатись перед стрункою лавою слухняних салдатів. Червоноармієць намагається, щоб найзахопленіше кинутися в атаку на „ворога", а під-час атаки стерегтися, щоб не втелющити якось Васькові з другої роти, якого за поляка вбрано, прикладом рушниці в носа.







На все життя лишаються в нього спогади „як я знимався", і мусить сумирний рахівник квитки на цілу родину в кіно-театр купувати, коли демонструється там фільм за його участю.

Для більшости кіно-кар'єра їхня походить безболізно. Та якийсь відсоток пантеличиться на кіноманії.

Не досить мізерний, а, головне, що цілком випадковий і аж ніяк не періодичний гонорар—„два карбованці за масовку, сім за епізод"—приваблює їх. Адже хоча-б громадські роботи Міськомгоспу можуть забезпечити людей куди ліпше.

Ні. Не матеріяльний бік справи вабить їх. „Слава", знаття того, що обличчя їхнє, їхню постать бачитимуть мільйони глядачів, удані принади кінематографічного „раю" запаморочують голови нерозважливих „артистів".

І починається для них біганина за помрежами, вистоювання по коритарах кіно-фабрики, бажання, яке досить рідко задовольняється

ще раз почути шипіння юпітерів і заклопотані інструкції режисера.

Та приклади не вельми щасливих кар'єр кіноманів застерігають інших од цієї хороби. Там, де є кіно-виробничий осередок, як це не дивно, а випадки кіноманії трапляються куди рідше за якесь провінційне містечко, що й кіно-фільм бачить не дуже часто.

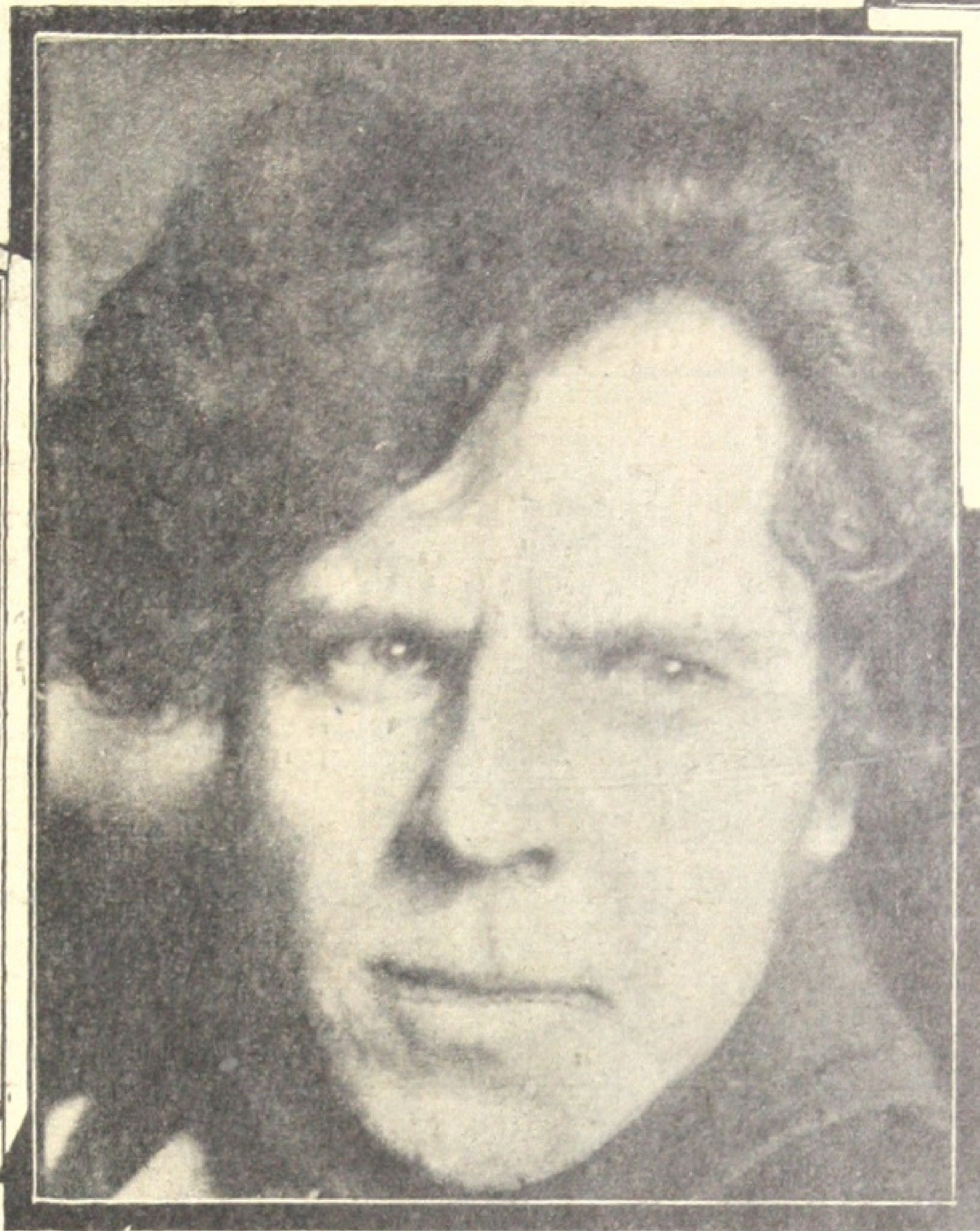
Безумовно, спричиняється до зменшення пошести кіноманії й те, що все менше й менше непідготованих, непоінформованих, „сирових" людей—цеб-то „чистий типаж"—вимагає наше кіно-виробництво.

Захоплення „чистим типажем" минає. Не так давно, роки два-три тому, клеїлися на швидкуруч навіть цілі, вельми „р-р-ре-волюційні" теорії про перевагу для кіно саме оцього „чистого типажу". Та виявилося, що робота кіно-актора анічим принципово не різниться від усякої роботи взагалі, цеб-то що й тут потрібні певні навички, знання, здібність, майстерство.

Це не значить, що „чистий типаж" зовсім для нашої кінематографії відпадає. Просто його використовують далеко обережніше й продуманіше, ніж раніш. Повідь кіно-типажу входить у свої нормальні береги.







Росте справжній радянський кіно-актор. Це, з одного боку, звільняє наше кіно від недоречної в кінематографії традиції й методи театральної гри, з другого-ж боку—недосвідчений, примітивний в роботі, що не може, часто, зрозуміти й коритися волі режисера, „чистий типаж" використовують лише там, де без нього вже ніяк обійтися не можна.

Є така установа „Посередробмис". Є в цій установі такий відділ „стіл кіно-зйомок". Є в цій установі книга, де реєструються люди, що знимаються в фільмах. Вони мають і набувають певного досвіду, кваліфікуються (хоч і досі ще, на жаль, не надто) в своїй роботі, здобувають якийсь (хоч і досі ще, на жаль, не задовільний) рівень кіно-культурности, завойовують (хоч і досі ще, на жаль, не з повним правом) звання кіно-актора. Вони допомагають творити (хоч і досі ще, на жаль, не дуже поправно) радянський фільм.

Хоч і досі? Так. Минає вже п'ятий рік широкої роботи української кінематографії. Боротьба за справжнє радянське лице нашого кіно вже от-от закінчиться цілковитою перемогою. Радянське лице нашого кіно—це, насамперед, лице робітника й селянина. Не „пейзан" і „синьоблузий титан"—а живий робітник і селянин мусять стати головними дієвими особами радянського фільму.

„Розкладена буржуазія", спеціялісти з фокстроту, чарльстону та п'ятики, барочи з геометричними проділами, панни зі шкляними дімантами та посмішкою вампіра,—чи не надто вони вже часто мерехтіли, а то й мерехтять на нашому екрані?

Соціяльне замовлення міщанина та традиція старої кінематографії, — два вартових, що охороняють їхні привілеї в кіно. Проте ці вартові більше та більше відходять на бік. В кіно, на екран проходять все численнішими лавами його справжні господарі.

—Нічого, нічого! Я оце зачіску скуйовджу, бороду начеплю, буде справжній мужик!—запевняє спеціяліст з фокстроту помічника режисера, що вербує в Посередробмисі людей на з'йомку.

Але найрадикальніші заходи, навіть варварське знищення блискучого манікюру, взірця справжнього ювелірного мистецтва, не може допомогти. Кіно, яке, вживаючи фразеології запеклих „кіноків", „фальсифікує" життя, все таки не терпить надмірної фальсифікації. Начепна борода не допоможе спеціялісту з „розкладу буржуазії".

Потрібен новий типаж. Радянський кіно-актор, від „зірок" першої величини й до мало помітного учасника масових сцен, мусить принести з собою на екран і справжнє радянське обличчя нашого кіно. Не солодкі красуні західних дурненьких кіно-опереток, не доморобні, але з претензією на справжній „паризький шик" чарльстонщики та фокстротниці, а люди нашого трудового дня—ось люди радянської кінематографії.

Ходить поміж кінематографістами слівце таке „мордаж". Образливе слівце, що визначає, проте, якийсь певний ухил у доборі людей, що зниматимуться для фільма.

Бажаючи як найсильніше здивувати глядача, режисери часто ввесь фільм свій будували, добираючи типаж не за принципом відповідности їхньої до тих завдань, що стоять перед фільмом, а просто—щоб як найекстравагантніше, як найчудніше і, часто, як найгидкіше!

Згадайте картину „Чортове колесо" (режисери Козинцев і Трауберг), щоб переконатись, який хорий, який непотрібний для радянського кіно був оцей ухил у „мордаж", в бажання перетворити наш фільм, що має бути аккумулятором здорових і радісних почувань, в кунсткамеру спотворених людей, в вітрину вишуканої моторошности, горя, в збудника нездорових інстинктів юрби!

Тому, незважаючи на тисячі перешкод, на безліч ухилів та збочень, треба прагнути того, щоб лице робітника й селянина було лицем нашого кіно. Радянській країні треба здоровля та сили. Радянське кіно мусить показувати, насамперед, здорових і сильних будівників нашого майбутнього. Та саме їх ще так мало на нашому екрані!

Цьому новому типажеві радянських фільмів треба як найширше відчиняти двері в кіно.

М. Буш.

МАЙСТЕР КІНО-ОБ'ЄКТИВА

Ніхто не відніме вже в кінематографії назви «мистецтво», ніхто не відніме також в одного з «найтехнічніших» творців фільму—в оператора—титула «митця», коли він на те заслуговує.

Творча ініціятива, винахідлива думка, художнє чуття, смак, врешті хист перетворювати оптичний механізм своєї кіно-камери в слухняний спосіб відтворювати на плівці своє індивідуальне трактування того сюжету, що його знимають—такі прикмети митця-оператора. До цього долучається ще й низка моментів, так-би мовити, технічного порядку—досконале знаття хемії, оптики, завзятість, сміливість, вміння хутко орієнтуватися в роботі то-що.

Важка робота оператора. Саме на ній надто яскраво позначається подвійна природа кіно-мистецтва (мистецтво—техніка) і саме тому на особу оператора лягають завдання подвійної ваги.

В операторській професії можна відрізняти два ухили—оператор художнього фільму й оператор-хронікер, хоча суворий поділ такий можливий лише в теорії. На практиці-ж часто для художнього фільму треба вживати методів хронікального знімання, й навпаки.

Українська кінематографія має в лавах своїх операторів багато визначних і талановитих робітників. Такі майстри, як Д. Демуцький, О. Калюжний, блискучі оператори художнього фільму, виховалися й зросли в самій радянській українській кінематографії. На полі неігрового, чи то хронікального фільму українського кіно працює найвидатніший оператор-«кінок» Радянського Союзу—М. А. Кауфман.

Працюючи для радянського кіно десь з 1922 року, М. Кауфман дав цілу низку визначних робіт, що останні з них, зроблені вже для українського кіно,—«Одинадцятий», «Ясла» (самостійна робота) та «Людина з кіно-апаратом»—зажили собі слави і в цілому Союзі нашому, і за-кордоном. Створені колективом «кіноків» («кіноки»—кінематографічна течія, що пропагує ідеї суто неігрового фільму), фільми ці наочно довели, яку важливу ролю в створенні неігрового фільму відограє оператор, та які неймовірно тяжкі завдання лягають на плечі того робітника, що взявся за професію оператора лише неігрового фільму.

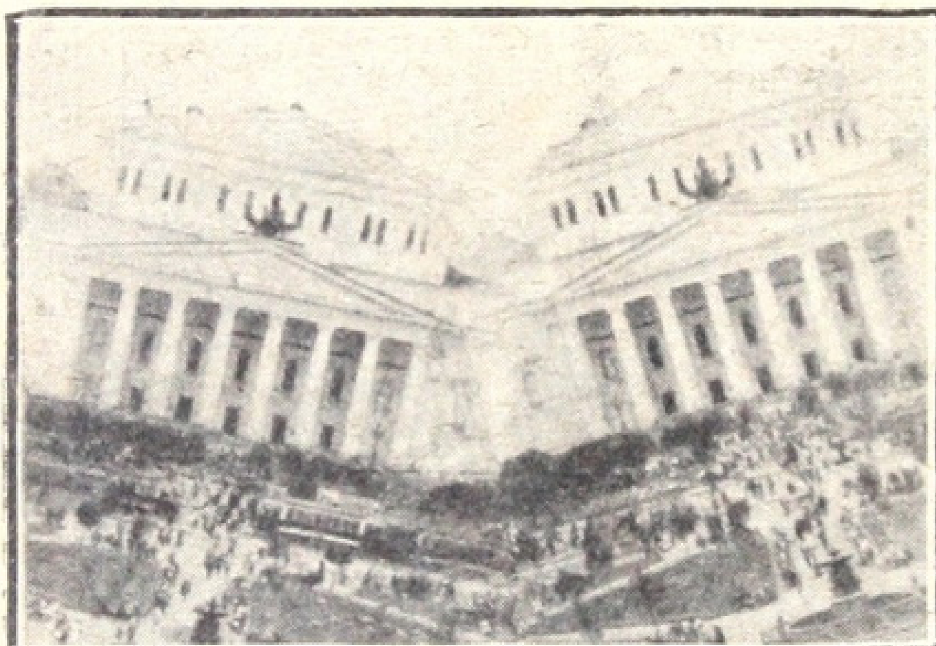
Ані трохи не зменшуючи ваги оператора художнього фільму, все-таки слід одзначити, що робота над художнім фільмом—над фільмом режисованим—передбачає якесь заздалегідь організоване оточення, якісь більш чи менш певно визначені умови, що за них робота операторова провадитиметься.

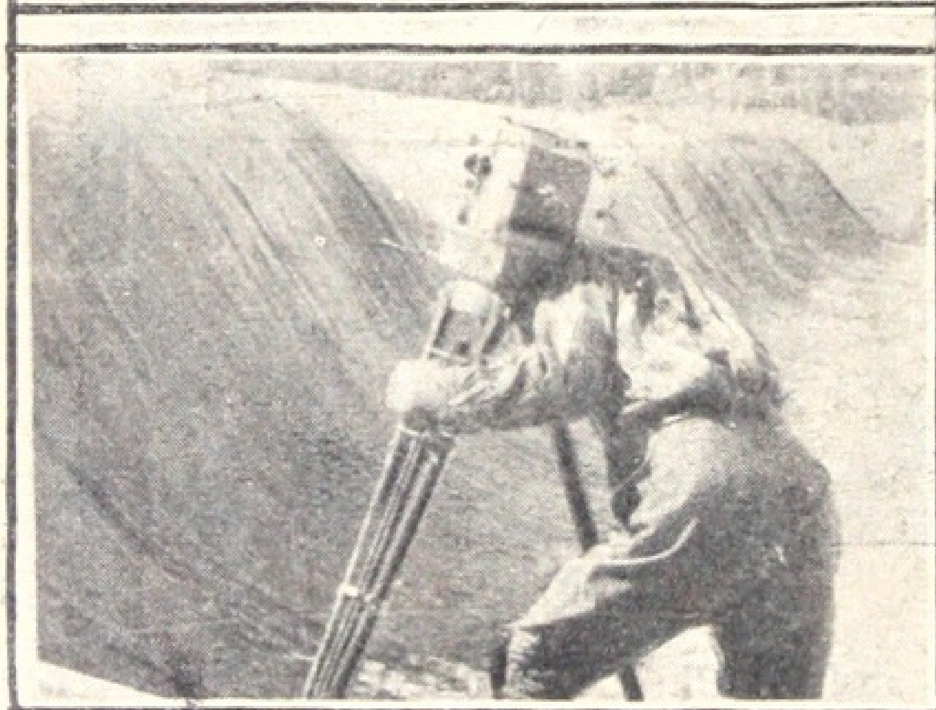
Інша справа—знімання неігрового фільму. Адже самий сенс неігрової картини в тому, щоб об'єкти знімання в ній не були заздалегідь організовані, щоб життя ловилося на плівку тут «зненацька». Операторy-хронікеру доводиться не умови пристосовувати до своєї роботи, а навпаки—самому пристосовуватися до умов.





Кадри з фільму „Ясла“ та „Людина з кіно-апаратом“.



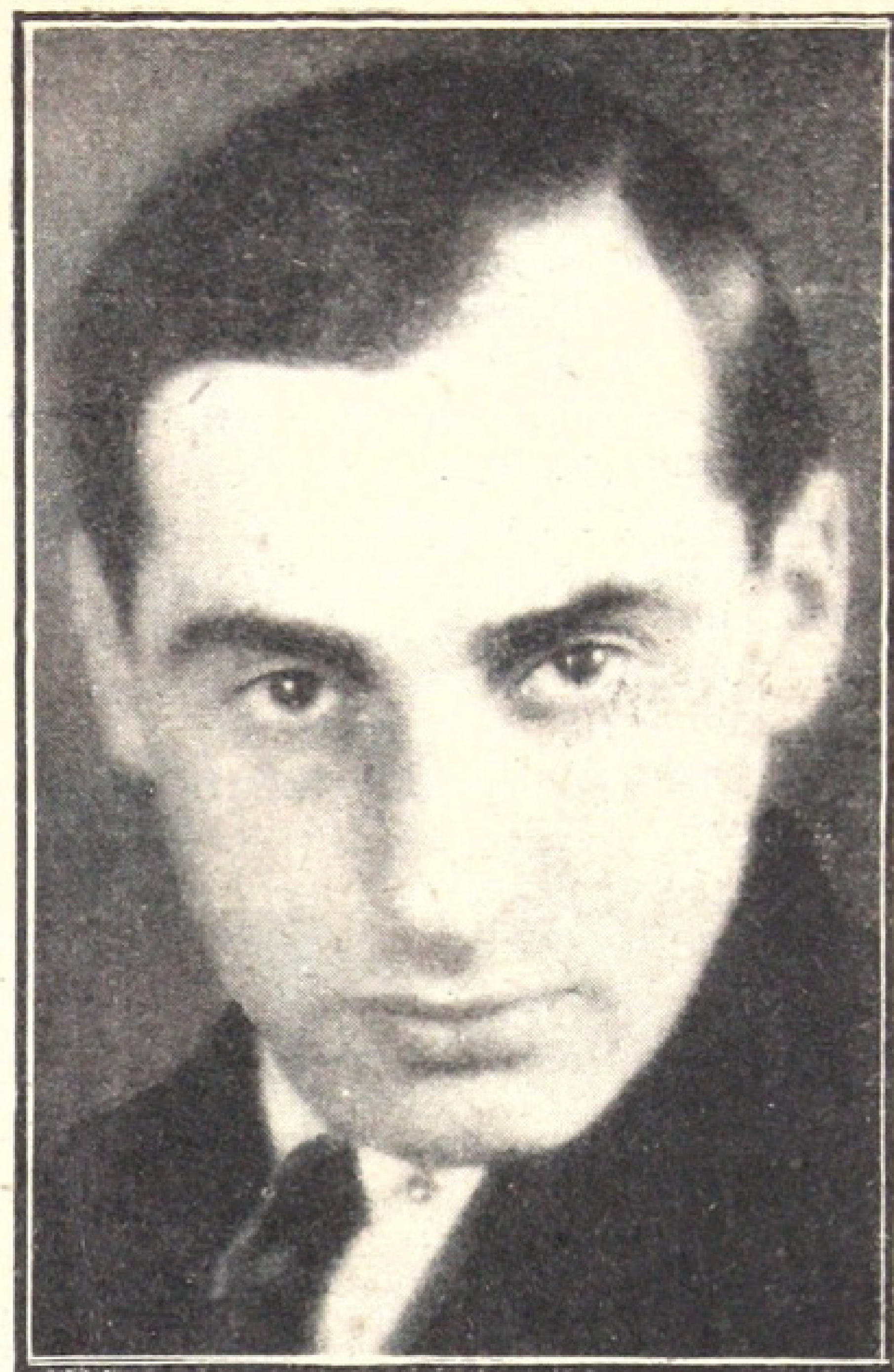


Кадри з фільму „Людина з кіно-апаратом“

Саме тому М. Кауфману належить ціла низка винаходів та пристосувань у техніці операторського вміння. Умови роботи примушують його винаходити й пристосовувати.

Він винаходить: пристосовання, щоб прикріпляти кіно-апарат до тієї чи іншої, рухомої чи нерухомої точки (стерно мотоциклета, біля аероплану і т. д.); пристосовання, щоб керувати апаратом з віддали то-що. Працює в галузі лабораторного оброблення знятого матеріялу. Винайшов засіб виправляти невдалу фотографію фільма, роблючи контратип, ліпший за перший негатив; друкує сюжет, знятий другим планом, в перший план; змінює в кадрі рух за потрібним для монтажа ритмом; зменшує сюжет (головним чином, коли треба вдруковувати один сюжет в інший).

Всі ці винаходи й вдосконалення незвичайно важливі для справи розвитку неігрового фільму, насамперед. Адже тут увесь монтаж речі залежить цілком од знятого матеріялу.



Оператор М. А. Кауфман.

Щоб зробити цей матеріял як найрізнобарвнішим, як найцікавішим—доводиться не лише винаходити, але й ризикувати, шукаючи незвичайних, оригінальних точок для знімання. І от М. Кауфман «крутить» фільм, лежачи на підніжці хутого потягу, літаючи над скаженою бистриною Волховбуду на почепленому за трос міткові, вчепившись за ланцюги лебідки Дніпрельстану, притулившись до підпорок аеропланового крила.

То він мало з даху потяга не злетів, то от-от—і його-б автомобіль розчавив, то водоспад розтопленого металу ледве не забризкав його своїми палючими іскрами.

Та хіба лише оцим обмежується спис тих перешкод, що їх доводиться обминати операторy-хронікеру?

Немає сонця. Хоч бери й відкладай знімання, але подія, що має трапитись саме цього неясного дня,—ніколи вже більш не відбудеться. І от доводиться знимати, та й ще думати, як би використати найліпше сіре, погане освітлення.

Не скрізь, куди треба, потягнеш за собою складну й незугарну ще й досі освітлювальну апаратуру. Не скрізь є електричний струмінь, потрібної для знімання моци. І от, чи то влучно розташовуючи якусь мінімальну кількість освітлювальних апаратів, чи то вживаючи магнієвих та алюмінієвих свічок, чи то використовуючи мультиплікаторне знімання, коли об'єкт знімання нерухомий,—тим чи іншим способом доводиться і цю перешкоду обминати.

Важка робота оператора неігрового фільму. Та саме оця важкість і спричинилася до вироблення тих прикмет, що зробили М. Кауфмана дійсним майстром і володарем кіно-об'єктива.

Не легкий шлях творення неігрового фільму, проте це шлях поступу радянської кінематографії, шлях збагачення і вдосконалення засобів кіно-мистецтва. Радянський і неігровий, і ігровий фільм поволі, але впевнено завойовує собі перше місце в світі. І в шерегах творців нашого кіно, поруч з режисерами, акторами, стоять радянські оператори.

О. Го, енко.

НА ТИСЯЧАХ МЕТРІВ



Кадр з нового німецького фільму „Зонг". Артисти Гайнріх Жорж та Анна Мей-Вонг.

Уперта боротьба людської одиниці, в якої первісний світогляд тільки-но формується в зачатки цивілізації, уперта, скажена боротьба за існування з владарем-природою й дикими звірями—от про що говорить повний своєрідної запашної краси—фільм «Чанг».

Картина ця, що має цими днями йти на Україні, показує нам первісні джунглі Північного Сіаму й загострює нашу увагу на долі тубільця Кру, що відважно вирушає у глиб джунглів і, відірвавшись від свого племени, оселяється зі своєю сім'єю в самих нетрах тропічного лісу.

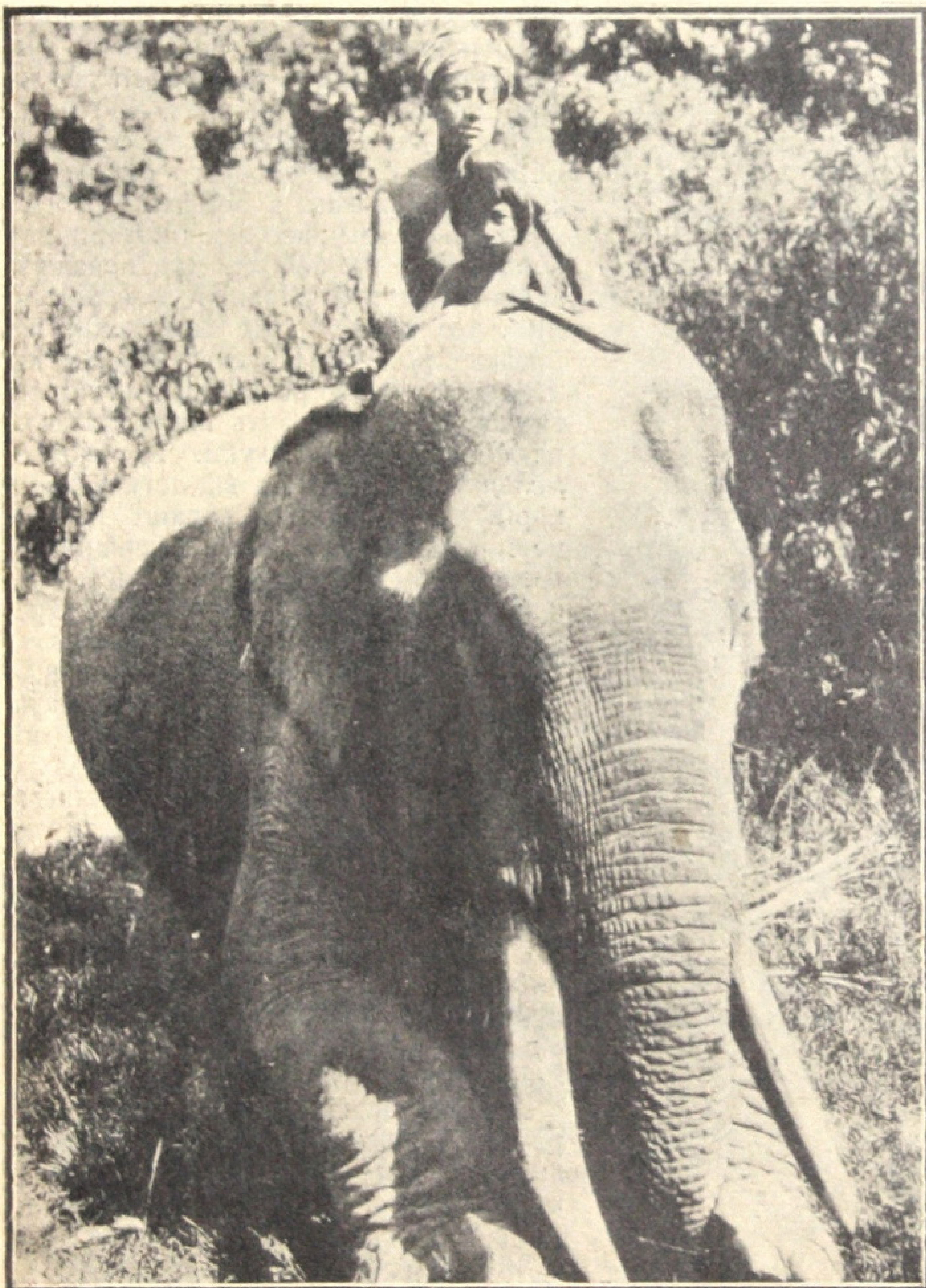
Дикі звірі стежать за домівкою на полях, в якій оселилися відважні люди. Тигри та леопарди нападають на свійських тварин Кру. Кру становить пастки і, покликавши сміливих мисливців свого племени, забиває на смерть диких хижаків. Та ось «чанг»-слін витоптує поле рижу, яке з надлюдською працею викохав Кру для своєї сім'ї...

Війна з «чангом» доходить до справжньої трагедії. Кру копає вовчу яму і ловить молодого слона. І ось старий розгніваний слін руйнує оселю Кру...

Слони йдуть війною на селище племени лао, куди втік зі своєю сім'єю Кру. Слони нищать, змітають на своєму шляху усе, що приніс в лісову хащу непроханий гість—людський розум.

Та все-ж таки перемагає людина. Впертою, організованою боротьбою подолано «короля джунглів». Загнане в «коралл» (величезний двір) стадо, відірване від свого ватажка,—в полоні тубільців. Минає час, і приборканий слін покірно стає на коліна за наказом свого господаря Кру, і маленька Лада безбоязно годує його цукровою тростю...

Творці «Чанга» (виріб американської фірми «Парамонт»)—режисери Марін Купер та Ернест Шедзак побували у самому серці джунглів, де ще не ступала нога білої людини. Відважні кіно-мандрівники, ризикуючи своїм життям, засняли незайману природу і побут північного Сіаму. Звірі «Чанга»—не тендитні звірі міських звіринців, тубільці «Чанга»—не сфабриковані дикуни «в трусіках», які ще трапляються в... наших режисерів. Закордонні лібрета та журнали захоплюються епопеями мандрівки сміливих творців «Чангу». Шедзак та Купер не тільки досконало вивчили потрібний матеріял, але й засняли його за всіма новітніми засобами знімання.



Кадр з фільму „Чанг". Кру й Лада на приборканому слоні.

«Чанг»—чарує і великого, і маленького глядача. Звірі «Чанга», хоч-би чудовий гіббон, з надзвичайною безпосередньою мімікою, захоплюють дитину. «Чанг»—скарб для дитячої авдиторії, і дитячі очі жадібно сприймають світ тропічної природи.

...Гасне на екрані «Чанг». Вужі плівки знову згорнулись у мертві статичні бобіни. Можна їхати в іншу кіно-мандрівку, й соковите слово «Зонг» притягає тепер мою увагу...

І від «Зонга» віє невмолимими пахощами жагучого півдня, але «Зонг»—це зовсім інше. «Зонг»—ніжна пісня, химерна й сентиментальна, як пісня приморських шинків, де гуляє засмалений сонцем усякий мандрівний авантурник і де нерідко брутальний моряк плаче від якоїсь незграбної мельодії шинкової «капели».

«Зонг»—поема про молоденьке дівча з надморського міста, з довгими віями, з обличчям, в якому збіглися риси двох рас. «Зонг»—поема про самовіддане кохання маленької тубілки, покірне й безмежне, до фанатизма самопожертви. Це—оповідання Карла Фольмелера в поставі німецького режисера Ріхарда Айхберга.

У «Зонг» дзвенить мотив Джоє-Маєвської «Трагедії кохання», і Джек, якого кохає Зонг, має навіть зовнішній вигляд, що мимоволі нагадує Еміля Яннінгса в «Трагедії кохання». Та коли Яннінгс дає типа надзвичайної психологічної витримки—артист Гайнріх Жорж проходить блідою постаттю.

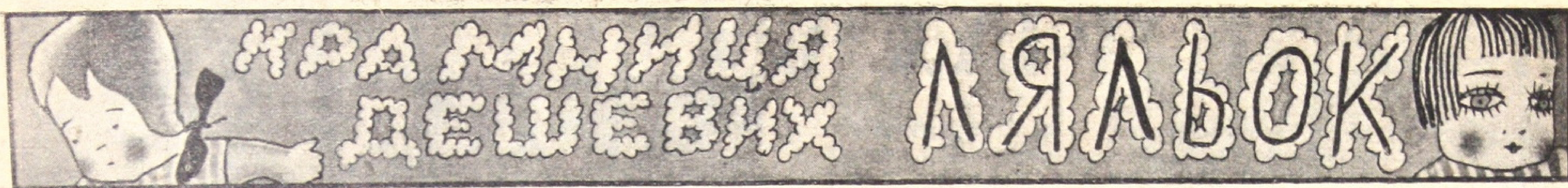
Всі чари «Зонга»—в химерній постаті молоденької китайської артистки Анни Мей-Вонг. Може саме тому, що її обличчя з гострими вилицями має певні ознаки іншої «менш цивілізованої раси», може тому воно таке чарівне в своїй безпосередній міміці. Адже віки цивілізації несли з собою намул манірности та «неприродніх» рухів і стирали з рис людини здатність яскравої зорової реакції на зовнішні почуття. Маленька Зонг, як мембрана, реагує на кожне потрібне переживання. Вона дає граційний, невловимо тонкий образ, а, головне, надзвичайно оригінальний.

М'якість тонів, типовий німецький сумний кінець, але без сльозливої сентиментальности. Непоганий монтаж. І на всьому рафінованість подачи матеріялу. Це—«Зонг».

...Екран проекційної зали знову спалахує новими образами і огрядненький американський буржуа примушує сміятись неглибоким, але веселим сміхом.

Це—«Підкова щастя» з американським коміком Монті Бенксом, де молодий телепень—юрист Монті потрапляє в випадкове становище що-йно одруженого з незнайомою дівчиною, де рекламна «підковка» якоїсь паперової фірми допомагає йому виграти серйозну справу на суді, зробити цим кар'єру і, «посрамивши» цілу валку авантурників, щасливо одружитись. Це типовий американський фільм для розваги після добрячого обіду, з авантурниками, гарненькою дівчинкою, боксом і... щасливим шлюбом, з недуже вибагливими ситуаціями.

М. Романівська



... і один з сорока тисяч Зощенкових героїв сказав.

—Нудно жити в одній країні, громадяни й добродії. Не цікаве життя. Нікчемне. Таке сіре, вбоге. Чого варті самі назви крамниць: праворуч „Комунар", ліворуч—„Сорабкоп". Один лише перукар Жорж—звучить по-европейському,— та й який це Жорж—просто собі нікчемненька істота; хапає клієнта за ніс, голить і палить,—палить і голить,—просто в обличчя підсовує одвідувачеві, щоб не втік, запорошений, заялозений, жирний від багатьох доторкувань „Огоньок".

Нудно жити в одній країні, панове, а що це за країна ви й самі догадуєтеся. Навіть якісь нікчемні болгари або чехо-румуни шиють костюми на замовлення у кравців, а ми, як вішалки, натягуємо на себе готову стандартну одежу, без примірки, в примусовому порядкові: в плечах настовбурчується, у проймах тісне.

Проте є інший світ, куди профспілчанина і на поріг не пустять. Одягніть навушники радіо і послухайте, як бджілкою гуде гавайська гітара, або візьміть перекладний романчик у залізничному кіоскові. Паризька штучка. Дельтей: Жанна д'Арк без містики з трюфелями. Є ще світ світляних реклам. „З країни щасливої, незнайомої, далекої чути спів півня", півня фірми Пате і К⁰, горластого аматора курочок, темпераментного кінопівня.

Але, друзі мої, не дають нам віз на виїзд, то чи не можна-ж якось пристосувати на паризький лад Петрівку. Ні, не сперечайтесь. Завітайте-но, громадяни в толстовках, в державний кіно-театр, де кіно-пайок видається, як хліб, по забірних книжках. Сьогодні прем'єра. Зараз буде зроблена над Москвою зовсім нешкідлива маленька операція—дуже пікантна і цілком лояльна. Москва буде показана з номера готелю „Савой", де живе субчик, що приїхав у міжнародньому вагоні з неясною й дуже привабливою метою і з дуже великими коштами.

Не турбуйтесь, громадяни, нічого злочинного не відбудеться. Коли-ж бо жити, громадяни? Хоч раз у житті,—за те на повні груди... Кіно-режисер С. Комаров, сценарист Олег Леонідов, художник Родченко й актори Іллінський та Фогель „плюндрують Москву".

„Лялька з мільйонами"—новий фільм Межрабпому—це військове гасло, це щасливий бойовик, це весела радянська комедія—це друга частина іншої надзвичайної картини за сценарієм Федора Михайловича Достоєвського, що її на одному петербурзькому цвинтарі грали свіженькі покійнички—дуже молоді люди за участю таємного радника й одної дівчини—зовсім не комсомолочки. „Бобок"—звався цей фільм. Пам'ятаєш, читачу, слівце „бобок"—беззмістовне слівце цвинтарних веселощів?!

Ось уже справді: на ріках профспілчанських сиділи й плакали. Ну, хто-б міг догадатися, що на Петрівці, під самим ЦИТ'ом (Центральний Інститут Труда), де Гастєв навчає, як цвяхи молотком заганяти за Тейлором, можна влаштувати „Кіно-Бобок", заголити по-весняному радянську Москву — „комсомолочку" (нічого, мовляв,—вона молоденька).

. . В Парижі вмерла стара мільйонерша. На кардинальському чотирьохспальному ліжкові сумує мавпочка, символ старого світу. Початок закордонний, часів Макса Лінделa. Перші, але багатонадійні кроки Великого Німого. Іллінський гостює у МаксаЛіндера.—Що, брате Ліндере, є про що побалакати? Тебе, брате Ліндере, незабаром Чаплін покриє, а в нас, братіку, ще Глупишкін тюпцяє

— Я, французька стара мільйонерша, заповідаю три мільйони не шалапуті-небожеві, що його б'є чоловікоподібна балерина, а двоюрідній внучці, російській дівчинці, що її неуважна мати загубила в кошикові на радянському вокзалі. Документи зашито в ляльку...

Родичі плачуть і розходяться. Небожі летять просто з Парижу до Москви (момент одержання віз Леонідов випустив).

Двоє французиків шукають у Москві комсомолочку з родинкою на плечі, щоб, одружившися з нею в Загсі і в костьолі, одержати тітчині мільйони. На Олександрівському вокзалі французик як звір кидається на кустарний кіоск і починає потрошити російські ляльки. Смішно, тов. Леонідов! Другий французик ставить у ряд у коридорі отеля „Савой" російських дівчат, викликаних об'явою (сімнадцять років, натурниця, родинка на плечі, для сепаратного огляду що до цієї родинки). Не досить смішно, тов. Леонідов! Московський школяр—такий безтурботний гамен, що смакує на вулиці, наліплені за зразком стінгазет об'яви про натурщиць, перемальовує сімнадцять на сімдесят сім, і до французика приходять жахливі бабусі. Годі, не треба. Жах, огида. Напис: „скажіть, вам напевне вже є сімнадцять років". Бабусь викидають за двері. Смішно, тов. Леонідов!

Другий французик натягав тим часом у свій номер з усієї Москви ляльок і рубає, ріже, потрошить, засукавши рукави, як м'ясник. У „Лялькі з мільйонами" багато кадрів, що викликають фізичну нудоту, але цей, що мимо волі автора набув грубо садистичного офарблення,—один з найогидніших А замість чотирьох десятків муштрованих-по військовому американських довгоногих герльс, замість воєнізованих чапель високородного ревю, автори „Ляльки з мільйонами" нам показують фізкультурних дівчат та профспілчанських хлопців у трусиках, що стріляють ногами й руками за здоровля Семашка та Підвойського і в насолоду „французикам з Бордо".

Гоніть монету, веселі громадяни: вам покажуть „Кіно-бобок". Вам покажуть комсомольців з „Ляльки з мільйонами". Це рідні брати засмучених паризьких родичів. Це якісь барани, що жують ґуму в розкішних ампірних гуртожитках і гризуть під невидимою клюквою граніт науки. Ці „комсомольці" значно гірші від легковажних парижан. Це пшюти, апаші й сутенери навиворіт. „Замість спідниці—третій том Бухарина". Замість кокаїну—„стінгазета" з розподілом краденних мільйонів: 500.000 франків на МОДР, решта на Авіохем, Автодор та інших святих радянського календаря.

Невже для них, для цих тупих міщан, цих масних мрійників про західні „розкоші", витрачаються радянські гроші? Невже треба „потрафляти" на їхній смак? Що ви думаєте про це, „радянські" фільмарі, творці всіляких „Ляльок"?:.

Ні, Глупишкін тут не винний. Глупишкін—не льокай. Він—родоначальник плодовитого кіно-безумства, дервіш міста, п'яний без вина, недоладний Зоратустра асфальтових майданів.

Цікавий все-ж у цій картині її звірячий атавізм, її мишачі перегони, дитяче відчування кіно-темпу, не як швидкости, а як спішки, такої пам'ятної з того часу, коли в ілюзіонах ішов сухий целулоїдний дощ, а покоївка з віником дерлась на стінку.

Сорок тисяч героїв Зощенка, з підтяжками в одній руці і тістечком з „надкусом" у другій,—вітають „Ляльку з мільйонами". *О. Мандельштам.*



Невже у цієї ляльки стільки мільйонів, що вона може викидати їх на „Ляльки з мільйонами"?

ЦИФРИ АМЕРИКИ

За відомостями американського щорічного довідника „Film Daily Iear Book" на 1929 рік, у кіно-індустрію Сполучених Штатів вкладено капіталів на два мільярди доларів, що з них в кіно-театральних підприємствах — $1^1/_4$ мільярди, а решта — у фабриках, прокатних бюрах та технічних закладах.

На долю 20 найбільших кіно-організацій припадає капітал — 755. 963. 462 долари.

Кількість кіно-театрів у Сполучених Штатах становить 20.500, загальна місткість цих театрів складає 18.500.000 місць. Таким чином, кількість кіно-театрів у Сполучених Штатах складає 35% кількости кіно-театрів у цілому світі, що їх враховують у 57.341.

Кіно-будівельна діяльність досягла рекордних чисел 1928 р. коли на побудовання нових театрів було витрачено 161.930.000 доларів, цеб то 3,3% загальної суми, що її було витрачено, протягом 1928 року, на всі будівельні роботи в Сполучених Штатах.

За рік по кіно-театрах Сполучених Штатів відбувається 10.500.000 сеансів. На тиждень кіно-театри одвідує 100.000.000 глядачів (92% всього населення). 92% глядачів становлять дорослі, 8% — діти. Кіно-одвідування зростає що-року на 15%.

Щоденна уторжка кіно-театрів становить пересічно 2 мільйони доларів.

Щорічні валові прибутки кіно-театрів виносять 800 мільйонів доларів.

До 1-го січня 1929 року звуковий фільм запроваджено по 1300 театрах.

Внутрішній прокат в Америці провадять 596 прокатних установ, що розтошовані по 46 головних містах. На 6 головних міст Канади припадає 71 агенція.

Валові прибутки прокатних організацій становлять на рік 200 мільйонів доларів, з них зовнішній ринок дає 40%.

З експортної світової кіно-продукції довгометражних фільмів, що становить на рік пересічно 1340 фільмів, Америка продукує 57,8%, з них на долю Сполучених Штатів припадає 53,7% (700 фільмів), а на долю Канади й Південної Америки — 3,8% (50 фільмів).

Через влучне пристосовання до смаків та високу кіно-техніку, а головне через добру організацію збуту, організовуючи свої агенції по всіх країнах Европи, — Америка до цього часу задовольняла сучасний світовий попит на довгометражні фільми на 90%.

За останній рік, монопольне становище Америки на европейському ринкові значно похитнулося: почалося помітне зменшення американського довозу до Европи й відповідне пожвавлення кіно-обміну між европейськими країнами. Наприклад: Франція у 1928 році спожила лише 313 американських фільмів проти 368 1927 року, натомісць Англія довезла до Франції у 1928 році 23 фільма проти 8—1927 року. З другого боку, довіз европейської кіно-продукції до Америки за останній час має тенденцію збільшуватися: за 1928 рік з Европи до Америки довезено 200 фільмів проти 75 1927 року.

До цього занепаду американського фільму в Европі спричиняється, до певної міри, захоплення звуковим і розмовним фільмом в Америці: за виробничим програмом на 1929/30 рік розмовні та тонові фільми становитимуть 65%. Інакше кажучи, Европа зможе спожити менше, ніж половину американських фільмів, як що американські виробники не продовжуватимуть ставити свої фільми у двох варіянтах: звуковому й німому.

В американській кіно-промисловості занято 235 000 осіб, з них у виробництві 75.000, по кіно-театрах — 110 000, по решті закладів - 30.000.

Американська ігрова продукція за 1928 рік, що коштувала 115 мільйонів дол. становить 720 фільмів. Пересічно 90% усієї американської кіно-продукції виробляють в Голівуді, що є, як відомо, кіно-серце Америки. У Голівуді на тиждень працює 25.000 осіб, не враховуючи екстраординарної роботи. Зарплатня на тиждень становить 1 мільйон доларів. На рік у Голівуді утримання персоналу коштує 50 мільйонів дол., з цього числа на гонорари авторів, платню артистам, режисерам та іншим виробничникам припадає 42%.

Американська кіно-індустрія вміє дуже добре використовувати таланти всього світу для своєї продукції. Зараз по голівудських кіно-фабриках працює 189 чужинців, походженням з 20 різних країн. В цьому числі: виробничників—15, режисерів — 36, сценаристів — 14, техніків—7, акторів—78, акторок—39.

Серед чужоземців у Голівуді бачимо славетного німецького артиста Еміля Янінгса, що його визнано за найкращого кіно-артиста Америки на 1929 рік. Честь, що випала на долю чужинця в Америці уперше.

Таку славу він здобув собі блискучим виконанням ролі російського імператора Павла I у фільмові „Патріот", що її спродукувала американська фірма „Пара мунд". Цей фільм стоїть на першому місці серед десяти найкращих фільмів Америки за 1928 рік. Анкету на встановлення цього ряду перевела, як що-року, американська газета „Фільм Дейли". В анкеті брали участь 295 критиків, що по 188 містах Сполучених Штатів співробітничають у 326 газетах, 29 кіно-журналах та у 3 синдикальних органах. Цікаво відзначити, що „Цирк" Чарлі Чапліна посідає в цьому ряді лише п'яте місце.

Крім цієї анкети, у Сполучених Штатах було переведено нещодавно іншу цікаву анкету на тему „Чого хоче публіка". На перше запитання анкети: „Які фільми Ви хочете бачити?" відповіді поділилися так: Комедія—22%. Салонні фільми—19%. Історичні — 19%. Ігрові—18%. Еротичні—13%. Ковбойські—5%. Костюмні—5%.

О. Хомик.



Три американські кіно-зірки.
Джаніс, Рамон Новарро та Рене Адорей в новому фільмі „Поганець" що ввесь знимався на Південних островах Америки.

ПО КІНОФАБ

В Одеському кіно-технікумі

При Держ. Кіно-Технікумі ВУФКУ в Одесі почав працювати новавідкритий кіно-кабінет, завдання якого полягає в науково-дослідчій роботі студенства й професури над питанням фото й кіно-техніки, а також в розробці питань громадсько - пропагандистського порядку.

Щоб піднести якість теоретичних кваліфікаційних робіт студентів-випускників, Правління Д.Т.К. перевело першу контрольну сесію для перевірки підготовки дипломових кваліфікаційних робіт.

Остаточний захист кваліфікаційних робіт передбачається 15—30 травня 1929 року.

Викладач ДТК—тов. О. М. Балл перевів експериментальну роботу під назвою «Умови проходження світла крізь шар фотографічного малюнку при побільшуванні та проектуванні». Роботу цю видав Одеський Державний Фізичний Інститут під редакцією проф. Кирилова, директора Д.Ф.І.

Випуск кіно-механиків

В Гумані закінчилися 3-х місячні курси кіно-механиків, що їх влаштувала гуманська Політосвіта.

14 осіб закінчило курси, як механики стаціонарних кіно-установок типу «Пате», які виробляє механічний завод ВУФКУ, й 27—як механики пересувок типу «ГОЗ'а» (держ. оптичного заводу РСФРР).

Всіх, що скінчили курси, відряджено зараз на 6-ти місячний стаж.

„Вартість людини"

На московській фабриці Совкіно режисер Авербах кінчає ставити фільм «Вартість людини». Тема—новий побут радянської молоди та фізичне виховання молодого покоління.



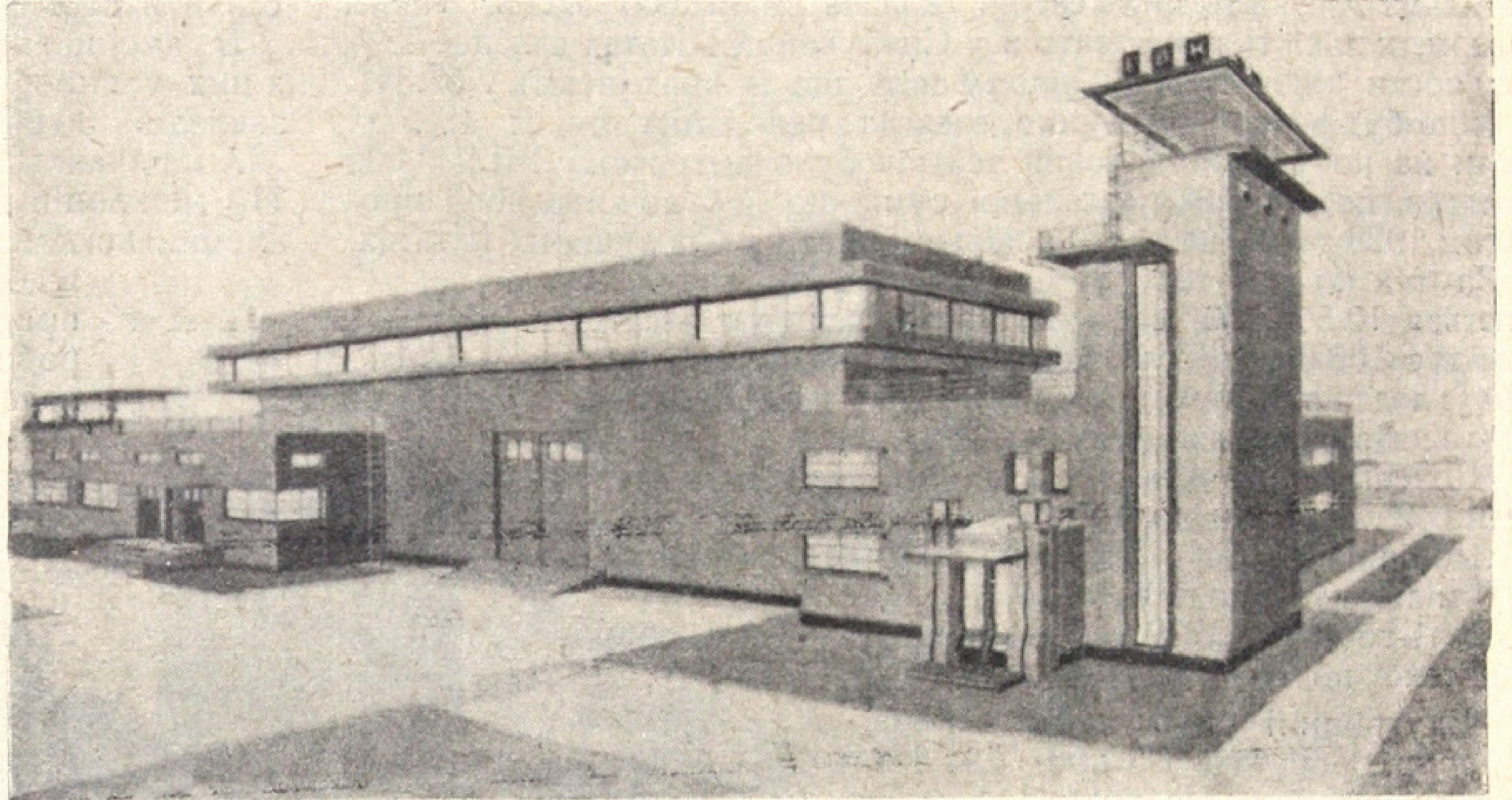
На нашому фото—кадр з цього фільму.

Нові культурфільми

За замовленням Наркомздоровля, ВУФКУ опрацьовує зараз знимальний план фільму «За здорову зміну».

В цьому сезоні ВУФКУ має поставити за планом фільми «Закони спадковости» та «Походження людини». Ці фільми буде поставлено в 2-х варіянтах: навчальному та науково-популярному.

Нова кіно-фабрика



В звязку з поширенням своєї роботи Держвоєнкіно почало будувати в Москві нову велику кіно-фабрику, що буде збудована й устаткована за останнім словом кіно-техніки.

Всю знимальну та освітлювальну апаратуру Держвоєнкіно гадає придбати незабаром закордоном.

На нашому фото подано проєкт головного павільйону фабрики.

Будівельні роботи на київській фабриці ВУФКУ

Усі будівельні роботи на Київській кіно-фабриці ВУФКУ за програмом 1928 року, закінчено.

Устаткування усіх цехів, у тому числі й лабораторії, закінчено й там іде нормальна робота.

Закінчують також спорудження електричної підстанції. Остання партія закордонних розподільчих устаткувань вже прибула до Союзу; за два тижні її буде приставлено до Київа. Можна гадати, що монтаж підстанції буде цілком закінчений на початку квітня цього року.

Паралельно з роботою на підстанції йде підготовка до прокладки оливяних грубих кабелів у павільйоні та до устаткування всіх пунктів та щитів для постачання освітлювальної апаратури павільйону. Кабель вже одержано з заводу «Севкабель» у Ленінграді. Усі ці роботи буде закінчено до моменту остаточного монтажу підстанції і, таким чином, починаючи з квітня місяця, фабрика зможе працювати постійним і змінним струменем на повну кількість агрегатів, що їх устатковано на підстанції. До цього часу фабрика працює лише змінним струменем.

Паралельно з закінченням робіт за програмом 1928 року, Будівельне Бюро кіно-фабрики веде підсилену підготовку до будівництва наступного сезону: підвозять основні матеріяли: цемент, каміння, цеглу то-що.

Передбачено, крім іншого, спорудити 3-х поверховий будинок для робітників та службовців на 44 помешкання по 2—3 кімнати в кожному, з усіма вигодами.

„Афганістан"

Краєзнавчі фільми все частіше й частіше починають з'являтися на наших екранах. Ми вже бачили «Шанхайський документ», «На даху світу» то що. Незабаром з'явиться ще один такий фільм «Афганістан».

На нашому фото—переправа експе-



диції Совкіно на своєрідному понтоні з бурдюків.

ВУФКУ й весняна сівба

Найближчими днями, тільки почнеться весняна сіба, ВУФКУ почне ставити за замовленням Укрбурякоспілки вісім короткометражних фільмів, що характеризуватимуть окремі процеси культури цукрового буряка. Першими знятимуть «Як сіють цукровий буряк» та «Штучне угноєння для буряка».

Київська кіно-фабрика, що зниматиме ці фільми, вже заходилася організовувати знимальні групи для цих карти-

РИКАХ СВІТУ

Шукають подібних

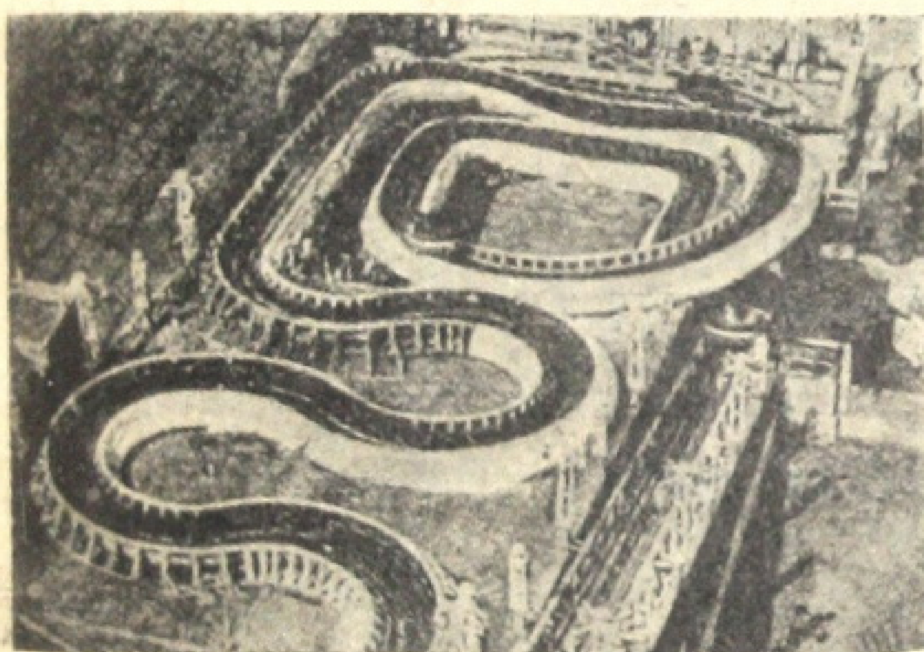




Редакція одного французького кіно-часопису вдалася до своїх читачів з проханням надсилати фотографії осіб, що були-б подібні до відомих кіно-артистів. На цю пропозицію було одержано чимало відгуків. Найбільше було надіслано фото двійників небіжчика Рудольфа Валентіно. Найподібнішим виявився А. Саїд, фото якого (зліва) ми подаємо поруч з Р. Валентіно.

„Мелодія всесвіту“

«Німецький Тоновий Синдикат» зараз провадить знимання великого звукового фільму «Мелодія всесвіту» в різних країнах земної кулі. Значні



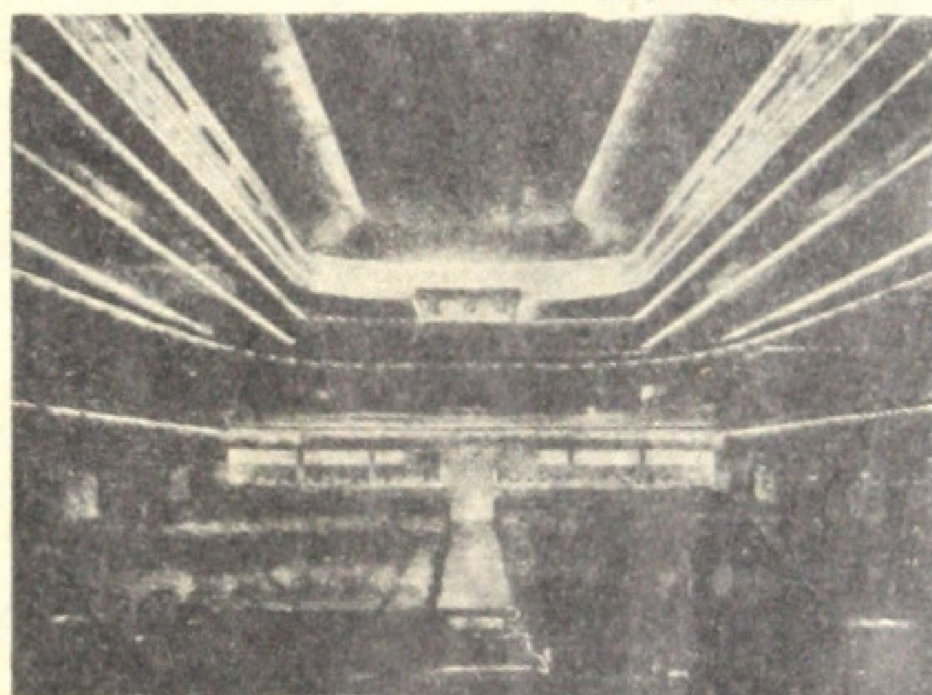
труднощі прийшлося побороти, коли знимали Нью-Йоркський «Парк веселощів», бо знимано його з аероплану, а звукову плівку «знимали» на землі. На світлині нова вигадка: «змійкова карусель».

Фербенкс № 2

Син Дугласа Фербенкса страшенно подібний до свого батька, отже спритний тато й вирішив зробити із нього свого заступника, тим паче, що сам Д. Фербенкс вирішив кинути працю в кіно. Майбутнє кіно-фільмів, мовляв, у розмовному кіно, а тому актор-акробат там буде мало потрібний. Останній фільм Д. Фербенкса буде «Орлятко» за п'єсою Ростана, де він гратиме Наполеона, а його син—Орлятка.

Нова кіно-заля в Кельні

Велика виробничо-прокатна баварська фірма «Емелька» недавно відкрила в м. Кельні велике кіно «Капітоль» на 2.500 глядачів. Кіно має просторе фойє



й дуже доцільно сплановане: глядач швидко попадає на своє місце, протилежні людські течії ніде не зустрічаються.

Рекорд неписьменности

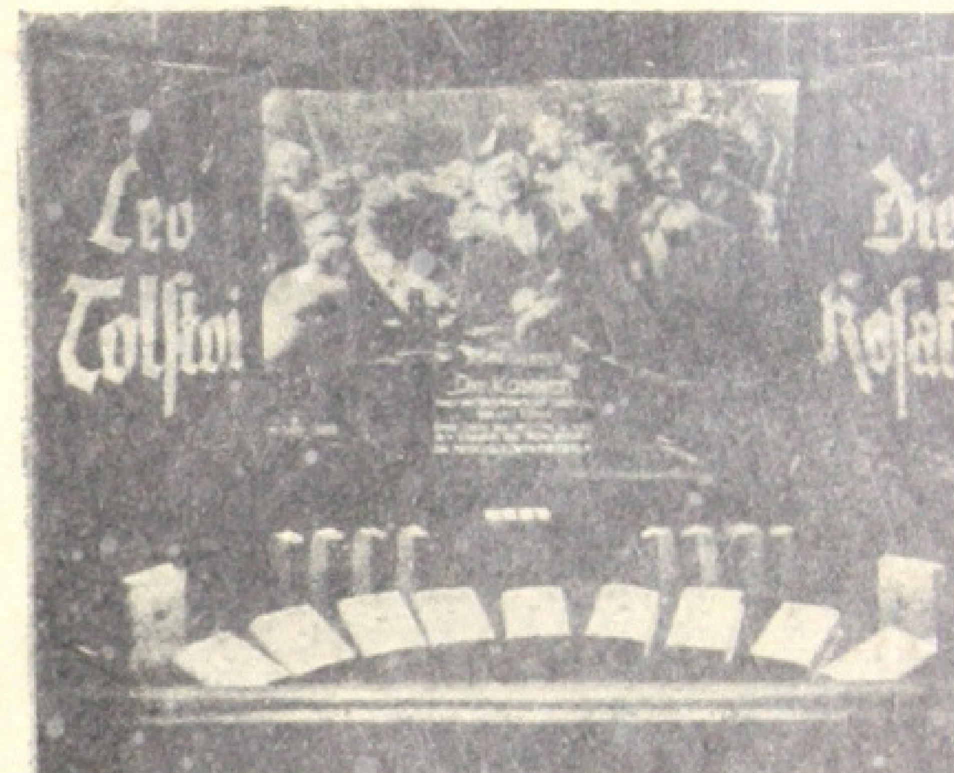
Відомо, що один французький письменник так захопився описуванням мало відомої західньо - европейцям Росії, що наділив низеньку рослину журавлину могутнім гиллям, що під тінню її «смачно їлося шматки самовару». З того часу «журавлиною» стали звати всякі нісенітниці, що ширять по Европі про Росію. Особливо багато «журавлини» наплодилося в закордонній кінематографії в звязку з захопленням «російськими» темами. Рекорд «журавлини», без сумніву, встановив італійський режисер Балдасаре Негроні, коли ставив фільм «Вигнанці» з часів царизму. Пропонуємо нашим читачам розібрати,



що саме написано на вивісці в кадрі, що його ми подаємо.

Фільм і книга

Під час демонстрування в Німеччині фільму Джона Гільберта за твором Льва Толстого—«Козаки», берлінська фірма, що видала цей роман, організувала спільне рекламування цього тво-



ру з фірмою-прокатницею. На фото: одна з виставок, де бачимо рекламу фільму разом з книжками.

У кіно все можливе

Коли було так, що переможець бою коло Ватерлоо, Блюхер, сів по приятельському пити пиво разом з переможеним Наполеоном? Тільки в кіно можливі неможливі речи: на фотографії артисти Ото Гебюр (Блюхер) та Шарль Ванель (Наполеон) в перерві



між двома сценами великої постави «Емельки»—«Ватерлоо».

—

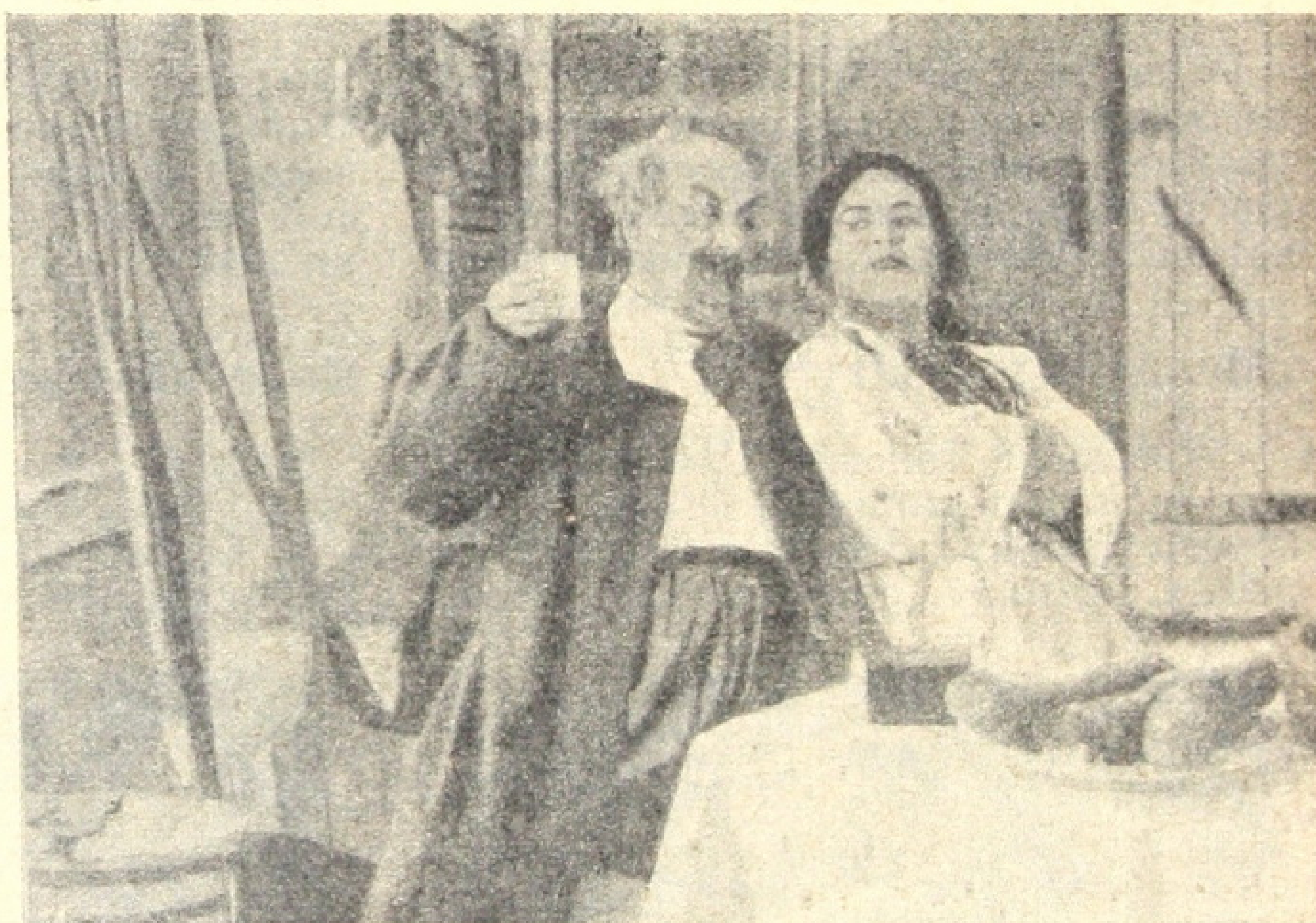
АМАТОР КІНО

НОВЕ Й СТАРЕ













Вгадайте, де тут кадри з старих фільмів, де з нових. Назовіть назви цих фільмів і надішліть редакції. За це першим 5 передплатникам нашим, що розвяжуть завдання, буде зараховано 20 очків.

Київськ. Окрліт № 792. 1-а Друкарня. Зам. № 2096—11500.

ЛИСТУВАННЯ РЕДАКЦІЇ

Пащенкові. На ваше запитання відповідаємо: т. Олександров працює на Київській кіно-фабриці оператором. Отже, коли ви хочете йому писати—адресуйте: Київ, кіно-фабрика, йому. Про ймення та по батькові довідатись редакція не могла, бо таких відомостей у нас під руками не було. Тов. Олександров зараз перебуває в Київі.

Ф. Ромашевському. Вірш ваш про Тараса Трясила надрукований не буде, бо в ньому крім огріхів проти поетики є ще й грубі ортографічні помилки. Це все свідчить, що вірші вам писати зарано: краще вчіться.

О. Д. Федорову (Донбас, ст. Колачевська). Перш за все для вступу до кіно-технікуму треба мати відрядження від профспілки, освіту за профшколу і знати добре хемію та оптику. Як що ви хочете більш детально обізнатися з умовами вступу, купіть в крамниці ДВУ чи Книгоспілки програму вступу до ВИШ'ів.

Андрущенкові (Уманьщина). З ваших статей не використаємо жодної. Передали до ред. «Кіно-газети».

Меліченкові (Лиса-Гора на Першотравенщині). Пробачте, що запізнилися з відповіддю. На ваші запитання відповідаємо: 1) Пересилка фото з життя й роботи кіно—за ваш рахунок. 2) Редакція не гарантує вам, що ці фото обов'язково підуть. 3) За кожне вміщене фото—платимо од 2 до 5 карб. 4) Апарат через ред. «Кіно» купити не можна.

Сохацькому (Лубенщина). Вам надіслано листа з детальними відповідями на ті запитання, що ви їх надіслали до редакції.

В. Гриценкові (Керч). Дуже добре, що ви звернулись з таким запитанням саме до нас, бо ми завжди що до цього в курсі справ. Отже, відповідаємо вам: 1. На режисерський факультет прийом припинений ще 1928 р. і надалі він працювати не буде. 2 В київському худ. інституті є кіно-фак, що готує кіно-художників. Про деталі—довідайтесь там.

А. Симоненкові (Люботин). Прочитайте 14 сторінку Кіно № 4 за 1929 р. Там є замітка про вступ до кіно-технікуму й програма мінімуму знань, що їх вимагатиме приймальна комісія.

Д. Шереметові (Зінов'ївщина). Дивіться відповідь т. Симоненкові.

ВЕЛЬМИШАНОВНА РЕДАКЦІЄ!

Не одмовте вмістити на сторінках Вашого журналу таке: Випускаючи картину ВУФКУ «Дівчина з палуби» в рекламі до цієї картини було зазначено, що вона спродукована за сценарієм тов. Леонова. Насправді-ж автором сценарія є тов. Бивалов, а тов. Леонов лише за згодою автора розробив сценарій відповідно до вимог ВУФКУ.

Вважаючи на те, що тепер через технічні причини виправити згадану помилку неможливо, просимо вищенаведене, шляхом оголошення у Вашім журналі цього листа, довести до відома широких шарів кіно-глядачів, а також зацікавлених у цьому осіб та установ.

Заст. Зав. Худ. Від. ВУФКУ (Харитонов).
Секретар (Бабенко).

ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „КІНО"

Шановний тов. редакторе!

Прошу вмістити на сторінках Вашого журналу таке пояснення.

До мене дійшли чутки про вихід в прокат по кіно-театрах Київа фільму «До міста входити неможна».

Через те, що сценарій до цього фільму мій, я знімаю своє прізвище з картини і питому вагу її цілковито покладаю на рахунок «божевільної» творчости реж. Желябужського, на що, між іншим, і треба було сподіватися.

З тов. привітом А. Ржешевський.

Ціна 15 коп.

КІНО-КАЛЕНДАР ВУФКУ НА ТРАВЕНЬ

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ
ДЕМОНСТРУВАТИМЕТЬСЯ ПРОТЯГОМ ТРАВНЯ
ТАКІ ФІЛЬМИ:

Симфонія великого міста
До міста входити не можна
Бабусін онук Шкурник Чанг
Суперниці Її шлях
Місяць з лівого боку Злива